



Это цифровая копия книги, хранящейся для потомков на библиотечных полках, прежде чем ее отсканировали сотрудники компании Google в рамках проекта, цель которого - сделать книги со всего мира доступными через Интернет.

Прошло достаточно много времени для того, чтобы срок действия авторских прав на эту книгу истек, и она перешла в свободный доступ. Книга переходит в свободный доступ, если на нее не были поданы авторские права или срок действия авторских прав истек. Переход книги в свободный доступ в разных странах осуществляется по-разному. Книги, перешедшие в свободный доступ, это наш ключ к прошлому, к богатствам истории и культуры, а также к знаниям, которые часто трудно найти.

В этом файле сохранятся все пометки, примечания и другие записи, существующие в оригинальном издании, как напоминание о том долгом пути, который книга прошла от издателя до библиотеки и в конечном итоге до Вас.

### **Правила использования**

Компания Google гордится тем, что сотрудничает с библиотеками, чтобы перевести книги, перешедшие в свободный доступ, в цифровой формат и сделать их широкодоступными. Книги, перешедшие в свободный доступ, принадлежат обществу, а мы лишь хранители этого достояния. Тем не менее, эти книги достаточно дорого стоят, поэтому, чтобы и в дальнейшем предоставлять этот ресурс, мы предприняли некоторые действия, предотвращающие коммерческое использование книг, в том числе установив технические ограничения на автоматические записи.

Мы также просим Вас о следующем.

- Не используйте файлы в коммерческих целях.  
Мы разработали программу Поиск книг Google для всех пользователей, поэтому используйте эти файлы только в личных, некоммерческих целях.
- Не отправляйте автоматические записи.  
Не отправляйте в систему Google автоматические записи любого вида. Если Вы занимаетесь изучением систем машинного перевода, оптического распознавания символов или других областей, где доступ к большому количеству текста может оказаться полезным, свяжитесь с нами. Для этих целей мы рекомендуем использовать материалы, перешедшие в свободный доступ.
- Не удаляйте атрибуты Google.  
В каждом файле есть "водяной знак" Google. Он позволяет пользователям узнать об этом проекте и помогает им найти дополнительные материалы при помощи программы Поиск книг Google. Не удаляйте его.
- Делайте это законно.  
Независимо от того, что Вы используете, не забудьте проверить законность своих действий, за которые Вы несете полную ответственность. Не думайте, что если книга перешла в свободный доступ в США, то ее на этом основании могут использовать читатели из других стран. Условия для перехода книги в свободный доступ в разных странах различны, поэтому нет единых правил, позволяющих определить, можно ли в определенном случае использовать определенную книгу. Не думайте, что если книга появилась в Поиске книг Google, то ее можно использовать как угодно и где угодно. Наказание за нарушение авторских прав может быть очень серьезным.

### **О программе Поиск книг Google**

Миссия Google состоит в том, чтобы организовать мировую информацию и сделать ее всесторонне доступной и полезной. Программа Поиск книг Google помогает пользователям найти книги со всего мира, а авторам и издателям - новых читателей. Полнотекстовый поиск по этой книге можно выполнить на странице <http://books.google.com/>



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

### Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

### About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>

Belinskii, V.G.

Sistematicheskoe sobranie sochinenii.

v.3

STANFORD LIBRARIES

G3321  
43A2  
v.3



THE HOOVER LIBRARY  
ON  
WAR, REVOLUTION, AND PEACE



1947



Великий, 28.

28.

Издание Николая Зинченко.  
Выпускъ III.

v. III

*Sistematičeskoe sobranie.*  
СИСТЕМАТИЧЕСКОЕ СОБРАНИЕ СОЧИНЕНІЙ

**В. Т. Бѣлинскаго.**

Основанія его критики и отзывы о выдающихся произведеніяхъ  
литературы.



С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Типографія Исадора Гольдберга, Екатерин. кан., 94.  
1899.

3321  
3A2  
3



Издание Николая Зинченко.  
Выпускъ III.



СИСТЕМАТИЧЕСКОЕ СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

*Belinski*

**В. И. Бѣлинскаго.**

Основанія его критики и отзывы о выдающихся произведеніяхъ  
литературы.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Типографія Мендора Гельдберга, Екатерин. кан., 94.  
1899.

THE HOOVER LIBRARY



Р. 3321  
В 4311  
V. 3

30755

Дозволено цензурою. С.-Петербургъ, Июль 1898 г.

УПРАВЛЕНИЕ РАВНОПРАВІЯ

### Содержаніе 3-й книги.

1. Сентиментализмъ. Карамзинъ. . . . .	1
2. Романтизмъ. Жуковскій. . . . .	13
3. Крыловъ. . . . .	62
4. Горе отъ ума. . . . .	64
5. Пушкинъ. . . . .	69



## Сантиментализмъ. Карамзинъ.

Съ именемъ Карамзина соединяется понятіе о цѣломъ періодѣ русской литературы, стало-быть отъ девяностыхъ годовъ прошлаго столѣтія до двадцатыхъ настоящаго. Тридцать пять лѣтъ такой блестящей литературной дѣятельности и около сорока лѣтъ такого сильнаго вліянія на русскую литературу, а черезъ нее и на русское общество! И вліяніе не только литературное, но и, можно сказать, всяческое! Все это должно вновь перечитать, пересмотрѣть, а на все это нужно время и время.

Въ стихотвореніяхъ Дмитріева и Карамзина русская поэзія одѣлала значительный шагъ впередъ и со стороны направленія, и со стороны формы; но изъ подъ риторическаго вліянія далеко еще не освободилась. Фебы, лиры, гласы, усѣченія, пѣтическія вольности и болѣе или менѣе прозаическая фактура только ослабились въ ней, но не исчезли; они удержались въ ней по преданію, которое дошло даже и до Пупкина, какъ увидимъ это послѣ. Но важно то, что если поэзія и удержала риторическій характеръ, зато какъ она, такъ и вообще беллетристика русская приобрѣли новый характеръ вслѣдствіе направленія, даннаго имъ Карамзинымъ и Дмитріевымъ: мы говоримъ о сантиментальности. Не Карамзинъ съ Дмитріевымъ изобрѣли ее; они только привили ее къ русской литературѣ. Она преобладала въ литературѣ и въ нравахъ всей Европы XVII и XVIII вѣка. Насчетъ сантиментальности много можно сказать смѣшнаго и забавнаго; но мы хотимъ судить о ней, а не потѣшаться ею. Она—важное явленіе въ отношеніи къ историческому развитію человѣчества, котораго процессъ всегда совершается переходами изъ крайности въ крайность. Феодальная дикость и грубость нравовъ Европы среднихъ вѣковъ совершенно исчезли только при Людовикѣ XIV,—представителѣ новаго, противоположнаго эпохѣ рыцарства, времени; но, исчезнувъ, эта феодальная дикость естественно уступила мѣсто извѣженности чувствъ. Мужчины и женщины исчезли: ихъ замѣнили пастухи и пастушки; поэты вздыхали, охали и ахали; красавицы стонали какъ горленки; madame Дезульеръ воспѣвала барашковъ и голубковъ, наивно завидуя ихъ праву любить открыто, не стыдяся добрыхъ людей. Это "вздыхательное" и чувствительное направленіе существовало въ Европѣ до тѣхъ самыхъ поръ, какъ страшныя бури и грозныя волненія политическія, разразившіяся надъ ней въ концѣ прошлаго вѣка, не измѣнили характера и нравовъ.

Русская литература познакомилась и сошлась съ европейской сентиментальностью почти въ ту минуту, какъ Европа навсегда разсталась съ своей сентиментальностью. Эта встрѣча была необходима и полезна для русской литературы и нравовъ ея общества. Въ Европѣ сентиментальность смѣнила феодальную грубость нравовъ; у насъ она должна была смѣнить остатки грубыхъ нравовъ до-петровской эпохи. Это понятно тамъ; гдѣ не только просвѣщеніе и литература, но и общительность, и любовь были нововведеніемъ. Сентиментальность, какъ раздражительность грубыхъ нервовъ, расслабленныхъ и утонченныхъ образованіемъ, выразила собой моментъ ощущенія (sensation) въ русской литературѣ, которая до того времени носила на себѣ характеръ книжности. Смѣшны теперь намъ эти романтическія имена: Нина, Каллиста, Леонія, Эмилиа, Лилетта, Леонъ, Милонъ, Модестъ, Эрастъ, но въ свое время они имѣли глубокой смыслъ: въ нихъ выразилась человѣческая склонность къ романтической мечтательности, къ жизни сердцемъ. Въ лицѣ Карамзина русское общество обрадовалось, въ первый разъ узнавъ, что у него, этого общества, есть душа и сердце, опоспособныя къ нѣжнымъ движеніямъ. Это называлось тогда „наслаждаться чувствительностью“. Кто могъ плакать въ умиленіи отъ пѣсни Дмитріева „Стонеть сизый голубочекъ“, тотъ конечно понималъ поэзію лучше того, кто видѣлъ ее только въ торжественныхъ одахъ на разные иллюминаціи. Поэзія предшествовавшей школы пугала женщинъ, а стихи Дмитріева, Карамзина и Нелединскаго-Мелецкаго женщины знали наизусть, ими воспитывались цѣлыя поколѣнія. Карамзина читали всѣ грамотные люди, претендовавшіе на образованность; многихъ изъ нихъ только Карамзинъ и могъ заставить приняться за чтеніе книгъ и полюбить это занятіе, какъ пріятное и полезное.

Иныя слова, по особеннымъ обстоятельствамъ, получаютъ въ послѣдствіи совсѣмъ другое значеніе, нежели какое имѣли вначалѣ и какое назначила имъ выражать этимологія языка. Такъ, напримѣръ, русское слово „чувствительный“ сперва означало человѣка съ чувствомъ, съ душой, слѣдовательно оно имѣло похвальное значеніе. Но сентиментальность, овладѣвшая нашей литературой и нашимъ обществомъ въ концѣ прошлаго и началѣ текущаго столѣтія, дала слову „чувствительный“ ироническое значеніе, такъ что теперь говорятъ „человѣкъ съ чувствомъ“ и уже не говорятъ „чувствительный человѣкъ“, ибо послѣднее означаетъ слезливаго воздыхателя, аркадскаго пастушка въ соломенной шляпѣ, съ розовыми лентами на груди, — лицо, нѣкогда извѣстное въ русской литературѣ подъ именемъ Эраста Чертополохова. Такимъ же точно образомъ у нѣмцевъ выраженіе „прекрасная душа“ (schöne Seele) и происшедшее отъ него неловкое въ русскомъ переводѣ словъ „прекраснодушіе“ (Schönseeligkeit) получили въ послѣднее время совершенно противоположное значеніе. Слово „прекрасная душа“ у нѣмцевъ выражаетъ собой понятіе о тѣхъ слабыхъ и поверхностныхъ характерахъ, которые исполнены энтузіазма ко всему высокому и прекрасному, но которые никогда не могутъ понять хорошенько, въ чемъ состоитъ и что такое это „высокое“ и „прекрасное“, отъ котораго они всегда въ такомъ восторгѣ. Сердце у этихъ людей дѣйствительно доброе, ума въ нихъ также отрицать нельзя; но они лишены всякаго такта дѣйствительности. Они узнаютъ высокое и прекрасное только въ книгѣ, и не всегда; въ жизни же и въ дѣйствительности они никогда не узнаютъ



ни того, ни другого и отъ этого скоро во всемъ разочаровываются (любимое ихъ словцо!), холодѣютъ душой, старѣютъ во цвѣтѣ лѣтъ, оставаясь на полудорогѣ и оканчиваютъ тѣмъ, что или (и это по большей части) примѣряются съ дѣйствительностью, какова бы она ни была, т. е. съ облаковъ прямо падаютъ въ грязь, или дѣлаются мистиками, мизантропами, лунатиками, сомнамбулами. Обыкновенно они смѣшны и жалки въ томъ и другомъ случаѣ; но въ первомъ они бывають иногда ужъ и не жалки, а скорѣе страшны своимъ примиреніемъ съ дѣйствительностью... Не разочаровываться имъ невозможно, ибо у нихъ идеалъ не имѣетъ ничего общаго съ дѣйствительностью и неспособенъ къ осуществленію на дѣлѣ. Если этотъ идеалъ—дѣва, то непременно неземная, которая не ѣстъ, не пьетъ и не хвораетъ, питаясь одними высокими чувствами, любовью, восторгомъ, вдохновеніемъ, и пр. И потому въ дѣвахъ они наиболѣе разочаровываются: неспособные понять и оцѣнить ничего, что просто, безъ претензій и безъ эффектовъ прекрасно, они всего чаще привязываются къ ничтожнымъ созданіямъ и умножаютъ число несчастныхъ браковъ по страсти. Если этотъ идеалъ—другъ, то горе ему: самолюбіе—болѣзнь „прекрасныхъ душъ“ — требуетъ отъ него, чтобъ онъ отказался отъ себя и безпрестанно любовался прекрасными чувствами и словами своего друга, страдалъ бы его страданіями, радовался его радостями, а о себѣ не думалъ бы вовсе; въ противномъ случаѣ, онъ—эгоистъ, холодная душа, „разочарователь“. Идеалъ блаженства любви „прекрасныхъ душъ“—пустыня вдали отъ людей, природа, прогулки при лунѣ, вздохи, поцѣлуи и—больше всего—совершенное бездѣйствіе. Они вѣчно стремятся туда, а здѣсь недовольны всѣмъ: люди ихъ не понимаютъ, жизнь для нихъ пошла, ибо въ ней нужны и деньги, и пища, и одежда, необходимы горе и трудъ. Трудя они не любятъ въ особенности: въ немъ такъ много прозы, а они хотѣли дышать одной поэзіей.

До Карамзина литературное поколѣніе было торжественное: парадъ и иллюминація были неисчерпаемымъ источникомъ его вдохновеній, его громкихъ одъ. Остроумный Дмитріевъ мѣтко и ловко характеризовалъ это поколѣніе въ своей прекрасной сатирѣ „Чужой Толкъ“. Слѣдовавшее за тѣмъ поколѣніе было чувствительное: оно охало, проливало токи слезны и воздыхало въ стихахъ и въ прозѣ. Любовь замѣнила славу, киртовые вѣнки вытѣснили лавровые, горлицы своимъ томнымъ воркованіемъ заглушали громкій клектъ орловъ. Права на любовь состояли въ нѣжности, въ одной нѣжности. Счастливый любовникъ восклицалъ своей Хлоѣ: „Мы желали—и овершилось!“ Несчастный, отъ разлуки, или отъ измѣны, кротко и умиленно говорилъ милой или жестокой:

Двѣ горлики укажутъ  
Тебѣ мой хладный прахъ,  
Воркуя томно, скажутъ:  
„Онъ умеръ во слезахъ!“

Нравственность при всемъ этомъ не забывалась и пла своимъ утѣмъ. Для доказательства этого стоитъ только упомянуть о отократонаменитой пѣснѣ: „Всѣхъ цвѣточковъ болѣ“, которая оканчивается пѣдующей сентенціей:

Хлоя, какъ ужасенъ  
Этотъ намъ урокъ!  
Сколь, увы, опасенъ  
Для красы порокъ!

Въ этомъ чувствительномъ періодѣ русской литературы есть конечно своя смѣшная сторона, и надъ ней довольно посмѣялись послѣдовавшіе за тѣмъ періоды, воспроизводя его въ „Эрастахъ Чертополоховыхъ“ и тому подобныхъ болѣе или менѣе остроумныхъ, болѣе или менѣе плоскихъ сатирахъ.

Сочиненія Карамзина теряютъ въ наше время много достоинства еще оттого, что онъ рѣдко былъ въ нихъ искрененъ и естественъ. Вѣкъ фразеологіи для насъ проходить; по нашимъ понятіямъ, фраза должна прибираться для выраженія мысли или чувства; прежде мысль и чувства приискивались для звонкой фразы. Знаю, что мы еще и теперь не безгрѣшны въ этомъ отношеніи; по крайней мѣрѣ теперь, если легко выставить мишуру за золото, ходули ума и потуги чувства—за игру ума и пламень чувства, то не на долго, и чѣмъ живѣе оболъщенье, тѣмъ бываетъ мотительнѣе разочарованіе, чѣмъ больше благоговѣнія къ ложному божеству, тѣмъ жесточайшее поношеніе наказываетъ самозванца.

Вообще нынѣ какъ-то стали откровеннѣе; всякій истинно образованный человѣкъ скорѣе сознается, что онъ не понимаетъ той или другой красоты автора, но не станетъ обнаруживать насильственного восхищенія. Поэтому нынѣ едва ли найдется такой добренькій простачекъ, который бы повѣрилъ, что обильные потоки слезъ Карамзина изливались отъ души и сердца, а не были любимымъ кокетствомъ его таланта, привычными ходульками его авторства. Подобная ложность и натянутость чувства тѣмъ жалостнѣе, когда авторъ—человѣкъ съ дарованіемъ. Никто не подумаетъ осуждать за подобный недостатокъ на примѣръ чувствительнаго кн. Шаликова, потому что никто не подумаетъ читать его чувствительныхъ твореній. И такъ, здѣсь авторитетъ не только не оправданіе, но еще двойная вина. Въ самомъ дѣлѣ, не странно ли видѣть взрослого человѣка, хотя бы этотъ человѣкъ былъ самъ Карамзинъ,—не странно ли видѣть взрослого человѣка, который проливаетъ обильные источники слезъ и при взглядѣ на кривой глазъ „Великаго Мужа Грамматики“, и при видѣ необозримыхъ песковъ, окружающихъ Кале, и надъ травками и надъ муравками, и надъ букашками и таракашками?... Вѣдь и то сказать:

Не все намъ рѣки слезныя  
Лить о бѣдствіяхъ существенныхъ!

Эта слезливость или, лучше сказать, плаксивость нерѣдко портитъ лучшія страницы его исторій. Скажутъ: тогда былъ такой вѣкъ. Неправда: характеръ XVIII столѣтія отнюдь не состоитъ въ одной плаксивости; притомъ же здравый смыслъ старше всѣхъ столѣтій, а онъ запрещаетъ плакать, когда хочется смѣяться, и смѣяться, когда хочется плакать. Это просто было дѣтство смѣшное и жалкое, манія странная и неизлечимая.

Еще вѣкъ тяжелаго схоластизма не кончился, еще онъ былъ, какъ говорится, во всемъ своемъ разгарѣ, какъ Карамзинъ основалъ новую школу, далъ литературѣ новое направленіе, которое вначалѣ ограничилъ схоластицизмъ, а впослѣдствіи совершенно убило его. Вотъ главная величайшая заслуга этого направленія, которое было нужно и полезно какъ реакція, и вредно, какъ направленіе ложное, которое, сдѣлавъ свое дѣло, требовало въ свою очередь сильной реакціи. По причинѣ огромнаго и деспотическаго вліянія Карамзина и многосторонней его литературной дѣятельности, новое направленіе долго тяготѣло и на искусствомъ, и надъ наукой, и надъ ходомъ идей и общественна

образованія. Характеръ этого направленія состоялъ въ сентиментальности, которая была одностороннимъ отраженіемъ характера европейской литературы XVIII вѣка.

Ничто такъ не портитъ молодыхъ людей, какъ приторная чувствительность, надутая возвышенность и вообще фразерское направленіе. Такая поэзія дѣлаетъ людей привраками, закрывая отъ ихъ глазъ туманомъ фразеологіи живую дѣйствительность.

Карамзинъ внесъ въ русскую литературу элементъ сентиментальности, которая не что иное, какъ пробужденіе ощущенія (sensation), первый моментъ пробуждающейся духовной жизни. Въ сентиментальности Карамзина ощущеніе является какой-то отчасти болѣзненной раздражительностью нервовъ. Отсюда это обиліе слезъ и истинныхъ, и ложныхъ. Какъ бы то ни было, эти слезы были великимъ шагомъ впередъ для общества; ибо кто можетъ плакать не только о чужихъ страданіяхъ, но и вообще о страданіяхъ вымысленныхъ, тотъ, конечно, больше человѣкъ, нежели тотъ, кто плачетъ тогда только, когда его больно бьютъ. И однако жъ ощущеніе есть только приготовленіе къ духовной жизни, только возможность романтизма, но еще не духовная жизнь, не романтизмъ; то и другое обнаруживается какъ чувство (sentiment), имѣющее въ основѣ своей мысль.

Назначеніе сентиментальности, введенной Карамзинымъ въ русскую литературу, было—расшевелить общество и приготовить его къ жизни сердца и чувства.

Отдавая полную справедливость огромнымъ заслугамъ Карамзина, въ то же время можно и даже должно безпристрастными глазами видѣть мѣру, объемъ и границы его заслугъ. Человѣкъ многосторонне-даровитый, Карамзинъ писалъ стихи, повѣсти, былъ преобразователемъ русскаго языка, публицистомъ, журналистомъ, можно сказать, создалъ и образовалъ русскую публику и, слѣдовательно, упрочилъ возможность существованія и развитія русской литературы; наконецъ далъ Россіи ея исторію, которая далеко оставила за собой всѣ прежнія попытки въ этомъ родѣ, и безъ которой можетъ быть еще и теперь знаніе русской исторіи было бы возможно только для записныхъ тружениковъ науки, но не для публики. И во всемъ этомъ Карамзинъ обнаружилъ много галанта, но не геніальности, и потому все сдѣланное имъ весьма важно, какъ факты исторіи русской литературы и образованія русскаго общества, но совершенно лишено безусловнаго достоинства.

Карамзинъ окончательно освободилъ русскую литературу отъ Ломоносовскаго вліянія, но изъ этого не слѣдуетъ, чтобы онъ освободилъ ее отъ риторики и сдѣлалъ національной: онъ много для этого сдѣлалъ, но этого не сдѣлалъ, потому что до этого было еще далеко.

Карамзинъ первый родилъ въ обществѣ потребность чтенія, размножилъ читателей во всѣхъ классахъ общества, создалъ русскую публику; съ него перваго должно полагать начало русской литературы не какъ школьнаго, „ученаго“ занятія, но какъ предмета живого интереса со стороны общества. Правда, этотъ живой интересъ былъ еще довольно апатиченъ, а ограниченное число читателей не могло назваться публикой; но что же и теперь у насъ за публика? а между тѣмъ теперешняя публика и огромна, и образована въ сравненіи съ той публикой; безъ той публики не было бы и теперешней. Поэтому дѣла Карамзина—великій подвигъ, вполне достойный того, чтобы напе время безсмертило его монументомъ. Карамзинъ явился преобразовате-

лемъ языка и стилистики. Въ обществѣ бродили уже новыя идеи, для выраженія которыхъ не доставало въ русскомъ языкѣ ни словъ, ни оборотовъ. Карамзинъ улегитимировалъ своимъ талантомъ употребленіе вошедшихъ и входившихъ въ русскій языкъ словъ и ввелъ совершенно новыя не только иностранныя, но и русскія слова, какъ напримѣръ „промышленность“. Карамзина обвиняютъ въ растлѣніи чужестранными словами и оборотами, преимущественно галлицизмами, дѣйственности русскаго языка. Но эти люди забываютъ, что тогда не было никакого русскаго языка, и что латино-славянская проза Ломоносова и Хераскова гораздо меньше была русскимъ языкомъ, чѣмъ проза не только Карамзина, но и самыхъ неловкихъ его подражателей, отчаянныхъ галломановъ. Карамзинъ началъ писать языкомъ общества, тѣмъ самымъ, которымъ всѣ говорили; но, разумѣется, идеализировавъ его, потому что письменный языкъ—искусственный, какъ бы ни былъ онъ естественъ, простъ, живъ и свободенъ. Карамзинъ явился въ самое время съ своей реформой: тогда всѣ чувствовали ея необходимость,—большинство безсознательно, избранники сознательно: доказательствомъ перваго служить общій восторгъ, съ какимъ были приняты первые опыты Карамзина; а доказательствомъ второго можетъ служить Макаровъ, современникъ Карамзина, талантливый литераторъ, въ одно время съ Карамзинымъ и совершенно независимо отъ него писавшій такой же прекрасной прозой. Не смотря на то, что духъ времени былъ за Карамзина, знаменитому реформатору нужна была большая сила характера или большая расчетливость, чтобъ не смущаться толками и воплями литературныхъ старовѣровъ.

Карамзинъ отмѣтилъ своимъ именемъ эпоху въ нашей словесности; его вліяніе на современниковъ было такъ велико и сильно, что цѣлый періодъ нашей литературы отъ девяностыхъ до двадцатыхъ годовъ по справедливости называется періодомъ Карамзинскимъ. Одно уже это достаточно доказываетъ, что Карамзинъ, по своему образованію, цѣлой головой превышалъ своихъ современниковъ. За нимъ еще и по сію пору, хотя нетвердо и неопредѣленно, кромѣ имени историка, остаются имена писателя, поэта, художника, стихотворца. Разсмотримъ его права на эти титулы. Для Карамзина еще не наступило потомство. Кто изъ насъ не утѣшался въ дѣтствѣ его повѣстями, не мечталъ и не плакалъ съ его сочиненіями? А вѣдь воспоминанія дѣтства такъ сладостны, такъ обольстительны: можно ли тутъ быть безпристрастнымъ? Однако жъ попытаемся.

Представьте себѣ общество разнохарактерное, разнородное, можно сказать, разноплеменное: одна часть его читала, говорила, мыслила и молилась Богу на французскомъ языкѣ, другая знала наизусть Державина и ставила его наравнѣ не только съ Ломоносовымъ, но и съ Петровымъ, Сумароковымъ и Херасковымъ; первая очень плохо знала русскій языкъ, вторая была приучена къ напыщенному схоластическому языку автора „Россиады“ и „Кама и Гармоніи“; общій же характеръ обѣихъ состоялъ изъ полудикости и полубразованности;—словомъ, общество съ охотой къ чтенію, но безъ всякихъ свѣтлыхъ идей объ литературѣ. И вотъ является юноша, душа котораго была отверста для всего благого и прекраснаго, но который, при счастливыхъ дарованіяхъ и большомъ умѣ, былъ обдѣленъ просвѣщеніемъ и ученой образованностью, какъ увидимъ ниже. Не ставши наравнѣ съ своимъ вѣкомъ онъ былъ несравненно выше своего общества. Этотъ юноша смотрѣлъ

на жизнь, какъ на подвигъ, и, полный силъ юности, алкалъ славы-авторства, алкалъ чести быть споспѣшествователемъ успѣховъ отечества на пути къ просвѣщенію, и вся его жизнь была этимъ святымъ и прекраснымъ подвижничествомъ. Не правда ли, что Карамзинъ былъ человѣкъ необыкновенный, что онъ достоинъ высокаго уваженія, если не благоговѣнія? Но не забывайте, что не должно смѣшивать человѣка съ писателемъ и художникомъ. Будь сказано впрочемъ безъ всякаго примѣненія къ Карамзину, этакъ, чего добраго, и Ролленъ попадетъ во святые. Намѣреніе и исполненіе двѣ вещи различныя. Теперь посмотримъ, какъ выполнилъ Карамзинъ свою высокую миссію.

Онъ видѣлъ, какъ мало было у насъ сдѣлано, какъ дурно понимали его собратія по ремеслу, что должно было дѣлать; видѣлъ, что высшее сословіе имѣло причину презирать родной языкъ, ибо языкъ письменный былъ въ раздорѣ съ языкомъ разговорнымъ. Тогда былъ вѣкъ фразеологіи, гнались за словами, и мысли подбирали къ словамъ только для смысла. Карамзинъ былъ одаренъ отъ природы вѣрнымъ музыкальнымъ ухомъ для языка и способностью объясняться плавно и красно, слѣдовательно, ему не трудно было преобразовать языкъ. Говорятъ, что онъ сдѣлалъ нашъ языкъ околкомъ съ французскаго, какъ Ломоносовъ сдѣлалъ его сколкомъ съ латинскаго: это справедливо только отчасти. Вѣроятно, Карамзинъ старался писать, какъ говорится. Погрѣшность его въ этомъ случаѣ та, что онъ презрѣлъ идиомами русскаго языка, не прислушивался къ языку простолюдиновъ и не изучалъ вообще разныхъ источниковъ. Но онъ исправилъ эту ошибку въ своей исторіи. Карамзинъ предположилъ себѣ цѣлью—пріучить, пріохотить русскую публику къ чтенію. Спрашиваю васъ: можетъ ли призваніе художника согласиться съ какой-нибудь заранѣе предположенной цѣлью, какъ бы ни была прекрасна эта цѣль? Этого мало: можетъ ли художникъ унизиться, нагнуться, такъ сказать, къ публикѣ, которая была бы ему по котѣна, и потому не могла бы его понимать! Положимъ, что и можетъ; тогда другой вопросъ: можетъ ли онъ въ такомъ случаѣ остаться художникомъ въ своихъ созданіяхъ? Безъ всякаго сомнѣнія—нѣтъ. Кто объясняется съ ребенкомъ, тотъ самъ дѣлается на это время ребенкомъ. Карамзинъ писалъ для дѣтей и писалъ подѣтски: удивительно ли, что эти дѣти, сдѣлавшись взрослыми, забыли его и, въ свою очередь, передали его сочиненія своимъ дѣтямъ? Это въ порядкѣ вещей: дитя съ довѣрчивостью и съ горячей вѣрой слушало рассказы своей старой няни, водившей его на помочахъ, о мертвецахъ и привидѣніяхъ, а выросши, смѣется надъ ея разсказами. Вамъ порученъ ребенокъ: помните же, что этотъ ребенокъ будетъ отрокомъ, потомъ юношей, а тамъ и мужемъ, и потому слѣдите за развитіемъ его дарованій и, сообразно съ нимъ, перемѣняйте методу вашего ученія, будьте всегда выше его, иначе вамъ худо будетъ: этотъ ребенокъ станетъ въ глаза смѣяться надъ вами. Уча его, еще больше учитесь сами, а не то онъ перегонитъ васъ: дѣти растутъ быстро. Теперь скажите, по совѣсти, *sine ira et studio*, какъ говорятъ наши записные ученые: кто виноватъ, что какъ прежде плакали надъ „Бѣдной Лизой“, такъ нынѣ смѣются надъ нею? Воля ваша, гг. поклонники Карамзина, а я скорѣе соглашусь читать повѣсти барона Брамбеуса, чѣмъ „Бѣдную Лизу“ или „Наталью Боярскую Дочь“! Другія времена, другіе нравы! Повѣсти Карамзина пріучили публику къ чтенію, многіе выучились по нимъ читать; будемъ же благодарны ихъ автору, но оставимъ ихъ въ



покоѣ; даже вырвемъ ихъ изъ рукъ нашихъ дѣтей, ибо они надѣлаютъ имъ много вреда: растлѣть ихъ чувство приторной чувствительностью.

Карамзинскій періодъ нашей словесности продолжался цѣлую четверть столѣтія. Цѣлый періодъ словесности, цѣлая четверть вѣка ознаменованы вліяніемъ одного таланта, одного человѣка, а вѣдь четверть вѣка много, слишкомъ много значить для такой литературы, которая не дождала еще пяти лѣтъ до своего второго столѣтія.

Карамзина обвиняли въ галлицизмахъ выраженій, не видя того, что, если это была вина съ его стороны, то прежде всего его должно было обвинять въ галлицизмахъ мыслей,—но въ этомъ былъ виновать не онъ, а та всемірно-историческая роль, которая назначена міродержавнымъ промысломъ французскому народу, и которая даетъ ему такое нравственное вліяніе на всѣ другіе народы цивилизованнаго міра. Скорѣе должно поставить въ великую заслугу Карамзину его галломанство: черезъ него ожила наша литература. Если бы Карамзинъ былъ только преобразователемъ языка (не будучи прежде всего нововводителемъ идей), онъ ограничился бы только отрицаніемъ устарѣлыхъ словъ и выраженій, большей чистотой и отдѣлкой въ формѣ, но складъ рѣчи, словомъ,—слогъ его остался бы Ломоносовскимъ, и онъ не былъ бы создателемъ современнаго новаго языка. Въ этомъ отношеніи языкъ Фонвизина рѣзко отдѣляется отъ языка Ломоносовскаго и близко подходит къ языку Карамзинскому; но тѣмъ не менѣе Фонвизинъ относится къ писателямъ Ломоносовскаго періода русской литературы и нисколько не можетъ считаться преобразователемъ русскаго языка. Вотъ почему мы думаемъ, что тотъ не понимаетъ Карамзина и не умѣетъ достойно оцѣнить его подвига, кто думаетъ въ немъ видѣть только преобразователя и обновителя русскаго языка.

Это значитъ унижать Карамзина, а не хвалить его. Карамзинъ создалъ на Руси образованный литературный языкъ, и создалъ потому, что Карамзинъ былъ первый на Руси образованный литераторъ, а первымъ образованнымъ литераторомъ сдѣлался онъ потому, что научился у французовъ мыслить и чувствовать, какъ слѣдуетъ образованному человѣку.

Карамзиннымъ началась новая эпоха русской литературы. Преобразование языка отнюдь не составляетъ исключительнаго характера этой эпохи, какъ думаютъ многіе. Какая бы ни была реформа, произведенная кѣмъ-нибудь или сама собой происшедшая въ языкѣ,—она никогда не можетъ быть фактомъ особенной важности. Языкъ, взятый самъ по себѣ, есть только посредствующій матеріалъ, и его движеніе можетъ быть только формальное. Но всегда важно движеніе языка вслѣдствіе движенія мысли: и вотъ гдѣ важность реформы, произведенной Карамзиннымъ, и вотъ почему Карамзину принадлежитъ честь основанія новой эпохи русской литературы. Карамзинъ ввелъ русскую литературу въ сферу новыхъ идей,—и преобразование языка было уже необходимымъ слѣдствіемъ этого дѣла. Загляните въ журналы, въ трагедіи и вообще стихотворенія эпохи, предшествовавшей Карамзину: вы увидите въ нихъ какую-то „стоячесть мысли“, книжность, педантизмъ и риторикъ, отсутствіе всякой живой связи съ жизнью. Карамзинъ первый на Руси замѣнилъ мертвый языкъ книги живымъ языкомъ общества.

До Карамзина у насъ на Руси думали, что книги пишутся и

печатаются для однихъ „ученыхъ“, и что неученому почти такъ же не пристало брать въ руки книгу, „какъ профессору танцовать“.

Карамзинъ первый на Руси началъ писать повѣсти, которыя заинтересовали общество и казались пустыми и ничтожными для педантовъ,—повѣсти, въ которыхъ дѣйствовали люди, изображалась жизнь сердца и страстей посреди обыкновеннаго повседневнаго быта. Конечно въ такихъ повѣстяхъ, какъ „Бѣдная Лиза“, „Наталья, боярская дочь“, „Островъ Борнгольмъ“, „Рыцарь нашего времени“, „Чувствительный и Великодушный“ и проч., никто не будетъ теперь искать творческаго воспроизведенія дѣйствительности, никто не будетъ читать ихъ какъ художественныя произведенія ради эстетическаго наслажденія, никто не будетъ ими восхищаться; но вмѣстѣ съ тѣмъ никто изъ мыслящихъ людей не скажетъ, чтобъ въ повѣстяхъ Карамзина не было своего неотъемлемаго интереса и для нашего времени—интереса историческаго. Чуждыя творчества, онѣ все-таки не чужды таланта, ума, одушевленія, чувства—и въ нихъ, какъ въ зеркалѣ, вѣрно отражается жизнь сердца, какъ ее понимали, какъ она существовала для людей того времени. Что же касается до художественности,—требовать ея отъ повѣстей Карамзина было бы несправедливо и странно, сколько потому, что Карамзинъ не былъ поэтомъ и не обнаруживалъ особенныхъ притязаній на талантъ поэтическій, столько и потому, что въ его время даже въ Европѣ не существовало романа и повѣсти какъ художественнаго произведенія. XVIII вѣкъ создалъ себѣ свой романъ, въ которомъ выразилъ себя въ особенной, только одному ему свойственной, формѣ: философскія повѣсти Вольтера и юмористическіе рассказы Свифта и Стерна—вотъ истинный романъ XVIII вѣка. „Новая Элоиза“ Руссо выразила собой другую сторону этого вѣка отрицанія и сомнѣнія—сторону сердца, и потому она казалась больше пророчествомъ будущаго, чѣмъ выраженіемъ настоящаго,—и многіе изъ людей того времени (въ томъ числѣ Карамзинъ) видѣли въ „Новой Элоизѣ“ только одну сантиментальность, которой одной восхищались. Въ остроумныхъ романахъ француза Пиго-Лебрена и нѣмца Крамера вѣтъ преобладающій духъ XVIII вѣка. Но въ особенномъ ходу и въ особенномъ уваженіи у толпы были въ прошломъ вѣкѣ романы Радклейфъ, Дюкре-де-Мениля, мадамъ Жанли, мадамъ Кэттенъ и т. п. Надо признаться, что по таланту Карамзинъ не былъ ниже этихъ людей, и если не дальше, то и не ближе ихъ видѣлъ. Переводомъ повѣстей Мармонтеля и нѣкоторыхъ повѣстей Жанли Карамзинъ оказалъ русскому обществу столь же важную услугу, какъ и своими собственными повѣстями. Это значило ни больше, ни меньше, какъ познакомить русское общество съ чувствами, образомъ мыслей, а слѣдовательно, и съ образомъ выраженія образованнѣйшаго общества въ мірѣ. Новыя идеи естественно требовали и новаго языка.

У всякаго времени свои вкусы и привязанности. Мы теперь не станемъ восхищаться „Бѣдной Лизой“, однако жъ эта повѣсть въ свое время исторгла много слезъ изъ прекрасныхъ глазъ, прославила Лизинъ прудъ и испостирила кору растущихъ надъ нимъ березъ чувствительными надписями. Старожилы говорятъ, что вся читающая Москва ходила гулять на Лизинъ прудъ, что тамъ были и мѣста свиданія любовниковъ, и мѣста дуэлей. И много было писано потомъ повѣстей въ такомъ родѣ; но ихъ тотчасъ же забывали по прочтеніи, а до насъ не дошли даже и названія ихъ,—знакъ, что только талантъ умѣетъ угадывать общую потребность и тайную думу времени. Всѣ произведенія,

которыми таланты угадывали и удовлетворяли потребности времени, должны сохраняться въ исторіи: это курганы, указывающіе на путь народовъ и на мѣста ихъ роздыховъ.

„Письма Русскаго Путешественника“, въ которыхъ Карамзинъ такъ живо и увлекательно разсказалъ о своемъ знакомствѣ съ Европой, легко и пріятно познакомили съ этой Европой русское общество. Въ этомъ отношеніи „Письма Русскаго Путешественника“—произведеніе великое, несмотря на всю поверхностность и всю малость ихъ содержанія: ибо великое не всегда только то, что само по себѣ дѣйствительно велико; но иногда и то, что достигаетъ великой цѣли, какимъ бы то ни было путемъ и средствомъ. Можно сказать съ увѣренностью, что именно своей легкости и поверхностности обязаны „Письма Русскаго Путешественника“ своимъ великимъ вліяніемъ на современную имъ публику: эта публика не была еще готова для интересовъ болѣе важныхъ и болѣе глубокихъ. Въ своемъ „Московскомъ Журналѣ“, а потомъ въ „Вѣстникѣ Европы“ Карамзинъ первый далъ русской публикѣ истинно журнальное чтеніе, гдѣ все соотвѣтствовало одно другому: выборъ пьесъ—ихъ слогу, оригинальныя пьесы—переводнымъ, современность и разнообразіе интересовъ—умѣнію передать ихъ занимательно и живо, и гдѣ были не только образцы легкаго свѣтскаго чтенія, но и образцы литературной критики, и образцы умѣнья слѣдить за современными политическими событіями и передавать ихъ увлекательно. Вездѣ и во всемъ Карамзинъ является не только преобразователемъ, но и начинателемъ, творцомъ. Сама „Исторія Государства Россійскаго“—этотъ важѣйшій трудъ его, есть не что иное, какъ начало, первый основной камень зданія историческаго изученія, историческихъ трудовъ въ Россіи. „Исторія Государства Россійскаго“ не есть исторія Россіи: это скорѣе исторія Московскаго государства, ошибочно принятаго историкомъ за какой-то высшій идеалъ всякаго государства. Слогъ ея не историческій: это скорѣе слогъ поэмы, писанной мѣрной прозой,—поэмы, типъ которой принадлежитъ XVIII вѣку. Тѣмъ не менѣе безъ Карамзина русскіе не знали бы исторіи своего отечества, ибо не имѣли бы возможности смотрѣть на нее критически. Какъ первый опытъ, написанный даровитымъ литераторомъ, „Исторія Государства Россійскаго“—твореніе великое, котораго достоинство и важность никогда не уничтожатся: вытѣсненная исторической и философской критикой изъ рода твореній, удовлетворяющихъ потребностямъ современнаго общества, „Исторія“ Карамзина навсегда останется великимъ памятникомъ въ исторіи русской литературы вообще и въ исторіи литературы русской исторіи.

Карамзинъ отправился путешествовать: какой прекрасный случай предстоялъ ему развернуть передъ глазами своихъ соотечественниковъ великую и обольстительную картину вѣковыхъ плодовъ просвѣщенія, успѣховъ цивилизаціи и общественнаго образованія благородныхъ представителей человѣческаго рода!.. Ему такъ легко было это сдѣлать! Его перо было такъ краснорѣчиво! Его кредитъ у современниковъ былъ такъ великъ! И что же онъ сдѣлалъ вмѣсто всего этого? Чѣмъ наполнены его „Письма Русскаго Путешественника“? Мы узнаемъ изъ нихъ по большей части, гдѣ онъ обѣдалъ, гдѣ ужиналъ, какое кушанье подавали ему, и сколько взялъ съ него трактирщикъ; узнаемъ, какъ г. Б\*\*\* волочился за г-жей N, и какъ бѣлка оцарапала ему носъ; какъ восходило солнце надъ какой-нибудь швейцарской деревушкой, изъ ко-

торой шла пастушка съ букетомъ розъ на груди и гнала передъ собою корову... Стоило ли для этого ѣздить такъ далеко?

Карамзинъ видѣлся со многими знаменитыми людьми Германіи, и что же онъ узналъ изъ разговоровъ съ ними? То, что всѣ они люди добрые, наслаждающіеся спокойствіемъ совѣсти и ясностью духа. И какъ скромны, какъ обыкновенны его разговоры съ ними! Во Франціи онъ счастливѣе въ этомъ случаѣ, по извѣстной причинѣ: вспомните свиданіе русскаго Сквеа съ французскимъ Платономъ. Отчего же это произошло? Оттого, что онъ не приготовился надлежащимъ образомъ къ путешествію, что онъ не былъ ученъ основательно. Но, не смотря на это, ничтожность его „Писемъ Русскаго Путешественника“ происходитъ больше отъ его личнаго характера, чѣмъ отъ недостатка въ свѣдѣніяхъ. Онъ не совсѣмъ хорошо зналъ нужды въ Россіи въ умственномъ отношеніи. О стихахъ его нечего много говорить: это тѣ же фразы, только съ римами. Въ нихъ Карамзинъ, какъ и вездѣ, является преобразователемъ языка, а отнюдь не поэтомъ.

Вотъ недостатки сочиненій Карамзина, вотъ причина, что онъ такъ былъ скоро забытъ, что онъ едва не пережилъ своей славы. Справедливость требуетъ замѣтить, что его сочиненія тамъ, гдѣ онъ не увлекается сантиментальностью и говоритъ отъ души, дышатъ какой-то сердечной теплотой; да, особенно замѣтно въ тѣхъ мѣстахъ, гдѣ онъ говоритъ о Россіи. Это, онъ любилъ добро, любилъ отечество, служилъ ему, сколько могъ; имя его бессмертно, но сочиненія его, исключая „Исторію“, умерли и не воскреснуть имъ.

„Исторія Государства Россійскаго“ есть важнѣйшій подвигъ Карамзина; онъ отразился въ ней весь, со всѣми своими недостатками и достоинствами. Не берусь судить объ этомъ произведеніи ученымъ образомъ, ибо, признаюсь откровенно, этотъ трудъ былъ бы далеко не подъ силу мнѣ. Мое мнѣніе (весьма не новое) будетъ мнѣніемъ любителя, а не знатока. Сообразивъ все, что было сдѣлано для систематической исторіи до Карамзина, нельзя не признать его труда подвигомъ исполнскимъ. Главный его недостатокъ состоитъ въ его взглядѣ на вещи и событія, часто дѣтскомъ и всегда по крайней мѣрѣ не мужскомъ; въ ораторской шумихѣ и неумѣстномъ желаніи быть наставительнымъ, поучать тамъ, гдѣ сами факты говорятъ за себя; въ пристрастіи къ героямъ повѣствованія, дѣлающемъ честь сердцу автора, но не его уму. Главное достоинство его состоитъ въ занимательности разсказа и искусномъ изложеніи событій, нерѣдко въ художественной обрисовкѣ характеровъ, а болѣе всего въ слогѣ, въ которомъ Карамзинъ рѣшительно торжествуетъ здѣсь. Въ этомъ послѣднемъ отношеніи у насъ и по сію пору не написано еще ничего подобнаго. Въ „Исторіи Государства Россійскаго“ слогъ Карамзина есть слогъ русскій по преимуществу; ему можно поставить параллель только въ стихахъ „Бориса Годунова“ Пушкина. Это совсѣмъ не то, что слогъ его мелкихъ сочиненій; ибо здѣсь авторъ черпалъ изъ родныхъ источниковъ, упитанъ духомъ историческихъ памятниковъ; здѣсь его слогъ, за исключеніемъ первыхъ четырехъ томовъ, гдѣ по большей части одна риторическая шумиха, но гдѣ все-таки языкъ удивительно обработанъ, имѣетъ характеръ важности, величавости и энергіи, и часто переходитъ въ истинное краснорѣчіе. Словомъ, по выраженію одного нашего критика, въ „Исторіи Государства Россійскаго“ языку нашему воздвигнуть такой памятникъ, о который время изломаетъ свою коосу. Повторяю: имя Карамзина бессмертно, но сочиненія его, исключая „Исторію“, уже умерли и никогда не воскреснуть!

Карамзинъ былъ полнымъ выраженіемъ установившихся и вполнѣ опредѣлившихся идей своего времени, и потому его „Исторія Государства Россійскаго“ есть твореніе зрѣлое, монументъ прочный и великій, хотя и начатый скромно, безъ криковъ, безъ униженія своихъ предшественниковъ, даже безъ штукмейстерскаго объявленія о подпискѣ. Такъ какъ твореніе Карамзина было плодомъ глубокаго изученія историческихъ источниковъ, основательнаго и отличнаго по тому времени образованія, твореніе таланта великаго, труда добросовѣстнаго и безкорыстнаго, совершавшагося въ священной тишинѣ кабинета, далекаго отъ всѣхъ литературныхъ рынковъ, на которыхъ издаются пышныя программы и забираются съ довѣрчивой публики деньги на ненаписанныя сочиненія во многихъ томахъ, то „Исторія Государства Россійскаго“ съ каждымъ томомъ являлась созданіемъ болѣе зрѣлымъ, болѣе глубокимъ, болѣе великимъ, и если остается не оконченной, то единственно по причинѣ смерти своего благороднаго творца, а не потому, чтобы у него не стало силъ на исполинскій подвигъ, или чтобы имъ впередъ взяты были деньги съ подписчиковъ, привлеченныхъ программой. Но послѣ Карамзина что явилось сколько-нибудь примѣчательнаго въ нашей исторической литературѣ? Развѣ какая-нибудь пышная программа о подпискѣ на какую-нибудь небывалую исторію въ восемнадцати томахъ?... Или, вмѣсто этихъ восемнадцати, семь томовъ „высшихъ взглядовъ“, изложенныхъ дурнымъ языкомъ и высокопарными фразами безъ всякаго содержанія—однимъ словомъ, бездарная и часто безграмотная перефразировка великаго труда Карамзина, нещадно разруганнаго, при этой вѣрной оказіи, въ выноскахъ, занимающихъ половину каждой страницы?... Конечно, были другія попытки, болѣе благородныя и болѣе удачныя, но въ меньшемъ размѣрѣ и нисколько не приближающіяся ни своимъ назначеніемъ, ни своимъ достоинствомъ къ безсмертному творенію Карамзина. А между тѣмъ великій трудъ Карамзина, какъ и всякій великій трудъ, отнюдь не отрицаетъ ни необходимости, ни возможности другого великаго труда въ этомъ родѣ, который такъ же бы удовлетворилъ своему времени, какъ его трудъ своему. Но этотъ новый трудъ будетъ возможенъ тогда только, когда новыя историческія идеи перестанутъ быть мнѣніями и взглядами, хотя бы и „вышними“, сдѣлаются наукообразнымъ сознаніемъ исторіи какъ науки—словомъ—философіей исторіи...

## Романтизмъ. Жуковскій.

Классицизмъ и романтизмъ—вотъ два слова, которыми огласился пушкинскій періодъ нашей словесности; вотъ два слова, на которыя были написаны книги, разсужденія, журнальныя статьи и даже стихотворенія, съ которыми мы засыпали и просыпались, за которыя дрались на смерть, о которыхъ спорили до слезъ, и въ классахъ, и въ гостиныхъ, и на площадяхъ, и на улицахъ! Теперь эти два слова сдѣлались какъ-то пошлыми и смѣшными; какъ-то странно и дико встрѣтить ихъ въ печатной книгѣ или услышать въ разговорѣ. А давно ли кончилось это „тогда“ и началось это „теперь“?

Добрый и невинный романтизмъ! какъ боялись тебя классическіе парики, какимъ буйнымъ и неистовымъ почитали они тебя, сколько зла пророчили они отъ тебя,—тебя, бывшаго въ ихъ глазахъ страшнѣе чумы, опаснѣе огня! А ты, добрый и невинный романтизмъ, ты былъ просто—рѣзвое, шаловливое дитя, проказливый школьникъ, который смѣтилъ, что его „классическій“ учитель ужасно глупъ, да и давай надъ нимъ потѣпаться, одергивая колпакъ съ его дремлющей лысой головы, и нацѣпляя бумажки на заднія пуговицы его старомоднаго кафтана... И что же такое сдѣлать, если разсмотрѣть хорошенько, ты, такъ гордившійся и величавшійся своими заслугами!—Черезъ Летуρνѣра, поправленнаго съ грѣхомъ пополамъ Гизо, ты кое-какъ познакомился съ Шекспиромъ, да и началъ, съ голосу парижскихъ романтиковъ, кричать о сердцевѣднѣи, о глубинѣ идей, о силѣ страстей, о вѣрномъ изображеніи дѣйствительности; а вѣдь—признайся (дѣло прошлое!): тебѣ въ Шекспирѣ полюбились только побранки мужиковъ и солдатъ, разнообразіе и множество персонажей, да несоблюденіе, дѣйствительно нелѣпаго, драматическаго тріединства?.. Написать ли ты хоть одну драму вродѣ Шекспировыхъ драмъ? Перевесть ли ты одну изъ нихъ такъ, чтобъ можно было видѣть, что ты понялъ Шекспира? Правда, переведены у насъ двѣ драмы Шекспира достойнымъ его образомъ, да не тобой, мой верхоглядый романтизмъ: ты только изуродовалъ „Гамлета“ да „Виндзорскихъ Проклазницъ“, позволивъ себѣ передѣлывать ихъ по своему идеалу.... Такъ или сякъ познакомился ты и съ Шиллеромъ, но что понялъ ты въ немъ!—ты понялъ, и то по своему, по дѣтски, „дѣву неземную“, да „любовь идеальную“, а вѣчнаго глагола разума, а божественной любви къ человѣчеству—ты и не предчувствовалъ въ Шиллерѣ; ты и не подозрѣвалъ въ немъ провозвѣстника двухъ великихъ словъ великаго будущаго—разума и человѣчества.... И вотъ ты съ радости, что не понялъ Шиллера, давай писать благозвучными Расиновскими стихами Шиллеровскую драму, гдѣ донскіе казаки мечтаютъ „о Шиллерѣ, о

славѣ, о любви“.... Также сводилъ тебя съ ума и „Гецъ фонъ-Берлихингенъ“ Гете—и ты пренелѣпо перевелъ его романтическимъ языкомъ русскихъ мужичковъ.... Много ты слышалъ и о „Фаустѣ“ Гете, наболталъ о немъ съ три короба и наконецъ (не дрогнула же у тебя рука на такое незаконное дѣло)—и его перевелъ... Частью по французскимъ переводамъ, частью по дряннымъ русскимъ переложениямъ, ты познакомился съ Вальтеръ-Скоттомъ, и тебѣ, самонадѣянному юношѣ-самоучкѣ, показалось, что ты разгадалъ тайну таланта великаго шотландца, и что тебѣ ничего не стоитъ самому одѣлаться такимъ же „романтикомъ“.—И вотъ ты началъ тайкомъ перелистывать исторію Карамина, браня ее въ слухъ (какъ „классическое“ произведеніе), и, бывало, возьмешь изъ нея на прокатъ какое-нибудь событіе, да лица два-три, завяжешь имъ глаза, да ипустишь ихъ играть въ жмурки съ картонными марionетками собственнаго твоего изобрѣтенія.... И сколько повѣстей надѣлалъ ты изъ степенной русской исторіи, заставивъ чинныхъ русскихъ бояръ мстить по-черчески, клясться не иначе, какъ смертию и адомъ, и кричать на каждой страницѣ: га!... Злодѣй, ты уцѣпился за новѣйшую исторію, которую изучилъ изъ „Московскихъ Вѣдомостей“; ты не пощадилъ и Наполеона, не убоаяся оскорбить его развѣнчанной тѣни, и смѣло заставилъ его играть престранную роль въ твоихъ площадныхъ сказкахъ, сводить и знакомить его съ разными романтическими чудачками, незаконными дѣтьми твоей фантазіи.... На горе себѣ, какъ-то познакомился ты съ гениальнымъ сумасбродомъ, съ нѣмцемъ Гофманомъ, забредилъ „фантастическимъ“, переболталъ его съ „идеальнымъ“, подбавивъ въ эту агальмаму сантиментальной водицы изъ памятныхъ тебѣ по дѣтству романовъ Августа Лафонтена,—и потапулись у тебя длинной вереницей безобразныя повѣсти и романы: съ блаженствующими отъ сумасшествія, съ лунатиками, сомнамбулами, магнетизерами, идеальными кухарками, мѣщанскими поэтами, мечтателями, прычными Аббадоннами, сахарной любовью, мышиннымъ героизмомъ, и тому подобнымъ разнымъ вздоромъ... Но всѣхъ болѣе виновать ты передъ пѣвцомъ „Гяура“ и „Манфреда“: лишь только слышалъ ты о немъ, какъ и началъ проклинать жизнь, ненавидѣть человѣчество, любоваться адомъ и вяло воспѣвать

....Поблѣкшій жизни цвѣтъ  
Безъ малаго въ восемнадцать лѣтъ...

Ты провозгласилъ Байрона пѣвцомъ отчаянія и эгоизма, блуждающей кометой, озарившей міръ кровавымъ заревомъ... Добрякъ! говорю тебѣ—ты не понялъ его, этого Байрона, ты не понялъ ни его идеала, ни его пафоса, ни его гениа, ни его кровавыхъ слезъ, ни его безотраднаго и гордаго на самомъ себѣ опершагося отчаянія, ни его души, столько же нѣжной, кроткой и любящей, сколько могучей, непреклонной и великой! Байронъ—это былъ Прометей нашего вѣка, прикованный къ скалѣ, терзаемый коршуномъ: могучій гений, на свое горе, заглянулъ впередъ,—и не разсмотрѣвъ, за мерпающей далью, обѣтованной земли будущаго, онъ проклялъ настоящее и объявилъ ему вражду непримиримую и вѣчную; нося въ груди своей страданія миллионовъ, онъ любилъ человѣчество, но презиралъ и ненавидѣлъ людей, между которыми видѣлъ себя одинокимъ и отверженнымъ съ своей гордой борьбой, съ своей безсмертной скорбью... Не кометой, блуждающей и безобразной, былъ онъ, а новымъ духомъ, поборавшимъ за человѣчество, въ огнепернатомъ племѣ на головѣ, съ пламеннымъ мечомъ въ рукѣ, съ эгидой будущей

любды, близкаго торжества... А ты, добрый и невинный романтизмъ русскій, создалъ себѣ, въ своемъ ребячествѣ, какой-то приракъ Байрона, столько же похожій на Байрона, сколько тѣнь, отбрасываемая на олицѣ человѣкомъ, похожа на человѣка. Да и гдѣ, изъ чего было тебѣ оцѣнить истинный идеалъ Байрона?—Гдѣ взялъ бы ты глубокаго сочувствія ко всему человѣческому, глухихъ рыданій, никому невидныхъ, но тѣмъ болѣе сокрушительныхъ,—ты, добрый юноша, съ глазами улыбки, о отъ модной тоски,—съ щеками нѣсколько блѣдными, но отъ ночныхъ пировъ и дикихъ хоровъ „московскихъ египтянокъ“, въ просторѣчи навываемыхъ цыганками,—съ характеромъ раздражительнымъ и нѣсколько елюдимымъ, но отъ разстроеннаго пищеваренія, вслѣдствіе неразсчитаннаго усердія къ Вакху и Кому,—съ душой праздною и скучною, но съ излишней любви къ „сладостной лѣни“?.. Не только ты, добрый и невинный романтизмъ, не только ты не понялъ новаго воителя: его не понималъ и тотъ великій русскій поэтъ, котораго такъ несправедливо называлъ ты своимъ отцомъ и котораго еще несправедливѣе называлъ ты о сѣвернымъ, то русскимъ Байрономъ.

Передъ двадцатыми годами и въ двадцатыхъ годахъ текущаго столѣтія Жуковскій получилъ именно то значеніе, какое онъ всегда имѣлъ. Тогдашняя молодежь, развившаяся подъ вліяніемъ великихъ событій 1814 года, съ жадностью бросилась на нѣмецкую литературу, съ которой Жуковскій давно уже породнилъ русскій умъ и русскую музу. Всѣ заговорили о романтизмѣ, о новой теоріи поэзіи; всѣ возстали противъ владычества псевдо-классической французской поэзіи. Въ поэзіи русской явилась луна и туманы, уныніе и грусть, смерть и гробъ. Но въ это время уже кончился Карамзинскій періодъ русской литературы, и черезъ десять лѣтъ сама „Исторія“ Карамзина сдѣлалась предметомъ неумѣренныхъ и не всегда справедливыхъ нападокъ. Лучезарная звѣзда поэтической славы Жуковского испыхнула и загорѣлась ярко уже въ новомъ періодѣ русской литературы: тогда уже явился Пушкинъ, и для Жуковского, еще во всей горѣ его дѣятельности, уже наставало потомство... Періода, ознаменнаго именемъ Жуковского, не было въ русской литературѣ... Однако жъ, необъятно велико значеніе этого поэта для русской поэзіи и литературы! Имя его давно славно и почтенно; похвалы ему никогда не умолкали. Но, къ сожалѣнію, эти похвалы уже лѣтъ тридцать пять поются какъ-то на одинъ голосъ и состоятъ изъ однихъ и тѣхъ же словъ, изъ однихъ и тѣхъ же выраженій.

Заслуга Жуковского состоитъ въ томъ, что онъ ввелъ въ русскую поэзію романтизмъ, и что истиннымъ романтикомъ русскимъ былъ совсѣмъ не Пушкинъ (какъ объ этомъ кричали лѣтъ двадцать), а Жуковскій.

Что же такое романтизмъ вообще и романтизмъ Жуковского въ особенности? Вотъ вопросъ, отъ рѣшенія котораго зависитъ опредѣленіе значенія, какое имѣетъ Жуковскій въ русской литературѣ... У насъ много говорили, толковали и спорили о романтизмѣ. „Московский Телеграфъ“ былъ журналомъ, какъ бы издававшимся для романтизма,—а журналъ этотъ существовалъ съ 1825 по 1834 годъ. Но если толки о романтизмѣ кончились на Руси съ „Московскимъ Телеграфомъ“, то начались они гораздо раньше, именно въ исходѣ втораго десятилѣтія текущаго столѣтія. Но отъ всего этого вопросъ не уяснился, романтизмъ по прежнему остался таинственнымъ и загадочнымъ пред-



метомъ. Его поняли, какъ противоположность французскому псевдо-классицизму. Отсюда естественно вышла ошибка: какъ подъ классицизмомъ разумѣли извѣстную условную форму искусства, такъ подъ романтизмомъ стали разумѣть нарушение правилъ этой условной формы. И потому, кто соблюдалъ въ трагедіи знаменитыя три единства, героями ея дѣлалъ только царей и ихъ наперониковъ, заставляя ихъ говорить напыщенно и важно,—тотъ считался классикомъ; кто же въ своей драмѣ переносилъ дѣйствіе изъ одного мѣста въ другое, на нѣсколькихъ страницахъ сосредоточивалъ событіе, совершившееся въ промежутокъ не одного десятка лѣтъ, число актовъ своей драмы не хотѣлъ ограничивать завѣтной суммой пяти, а дѣйствующими лицами въ ней позволялъ быть людямъ всякаго званія,—тотъ считался ультра-романтикомъ.

Сущность романтизма заключается въ его идеѣ, а не въ произвольныхъ случайностяхъ внѣшней формы.

Романтизмъ—принадлежность не одного только искусства, не одной только поэзіи: его источникъ въ томъ, въ чемъ источникъ и искусства, и поэзіи—въ жизни. Жизнь тамъ, гдѣ—человѣкъ, а гдѣ—человѣкъ, тамъ и романтизмъ. Въ тѣснѣйшемъ и существеннѣйшемъ своемъ значеніи романтизмъ есть не что иное, какъ внутренній міръ души человѣка, сокровенная жизнь его сердца. Въ груди и сердцѣ человѣка заключается таинственный источникъ романтизма: чувство, любовь есть проявленіе или дѣйствіе романтизма, и потому почти всякій человѣкъ—романтикъ. Исключение остается только или за эгоистами, которые кромѣ себя никого любить не могутъ, или за людьми, въ которыхъ священное зерно симпатіи и антипатіи задавлено и заглушено или нравственной неразвитостью, или матеріальными нуждами бѣдной и грубой жизни. Вотъ самое первое, естественное понятіе о романтизмѣ.

Законы сердца, какъ и законы разума, всегда одни и тѣ же, и потому человѣкъ по натурѣ своей, всегда былъ, есть и будетъ одинъ и тотъ же. Но какъ разумъ, такъ и сердце живутъ, а жить—значить развиваться, двигаться впередъ: поэтому человѣкъ не можетъ одинаково чувствовать и мыслить всю жизнь свою; но его образъ чувствованія и мышленія измѣняется сообразно возрастамъ его жизни: юноша иначе понимаетъ предметы и иначе чувствуетъ, нежели отрокъ; возмужалый человѣкъ много разнится въ этомъ отношеніи отъ юноши, старецъ отъ мужа, хотя всѣ они чувствуютъ однимъ и тѣмъ же сердцемъ, мыслятъ однимъ и тѣмъ же разумомъ. Это различіе въ характерѣ чувства и мысли вытекаетъ изъ природы человѣка и существуетъ для каждаго: оно связано съ его неизбѣжнымъ свойствомъ расти, мужать и старѣться физически. Но человѣкъ имѣетъ не одно только значеніе существа индивидуальнаго и личнаго. Кромѣ того онъ еще членъ общества, гражданинъ своей земли, принадлежитъ къ великому семейству человѣческаго рода. Поэтому онъ—сынъ времени и воспитанникъ исторіи: его образъ чувствованія и мышленія видоизмѣняется сообразно съ общественностью и національностью, къ которымъ онъ принадлежитъ, съ историческимъ состояніемъ его отечества и всего человѣческаго рода.

Жуковскій великъ одними своими переводами! Онъ ввелъ къ намъ романтизмъ, безъ элементовъ котораго въ наше время невозможна никакая поэзія. Пушкинъ при первомъ своемъ появленіи былъ огла-

шенъ романтикомъ. Поборники новизны называли его такъ въ похвалу, старовѣры—въ порицаніе; но ни тѣ, ни другіе не подозрѣвали въ Жуковскомъ представителя истиннаго романтизма. Причина очевидна: романтизмъ полагали въ формѣ, а не въ содержаніи. Правда, романтическое содержаніе не можетъ укладываться въ опредѣленные по самому объему и соразмѣрныя формы древней поэзіи; оно требуетъ простора и часто, такъ сказать, нарушаетъ въ свою пользу права формы. Но не въ этомъ сущность романтизма. Романтизмъ—это міръ внутреннего человѣка, міръ души и сердца, міръ ощущеній и вѣрованій, міръ порываній къ безконечному, міръ таинственныхъ видѣній и созерцаній, міръ небесныхъ идеаловъ... Почва романтизма не исторія, не жизнь дѣйствительная, не природа и не внѣшній міръ, а таинственная лабораторія груди человѣческой, гдѣ незримо начинаются и врѣются воѣ ощущенія и чувства, гдѣ неумолкаемо раздаются вопросы о мірѣ вѣчности, о смерти и безсмертіи, о судьбѣ личнаго человѣка, о таинствахъ любви, блаженства и страданія... Обаятеленъ этотъ фантастическій, запертый въ самомъ себѣ міръ; средніе вѣка жили въ немъ безвыходно; наше время, выступившее изъ него же, не отрѣшилось отъ него, но расширило его новыми элементами и уравнило ихъ; помирilo его и съ исторіей, и съ практической дѣятельностью. Горе тому, кто, соблазненный обаяніемъ этого внутреннего міра души, закроетъ глаза на внѣшній міръ и уйдетъ гдѣ, въ глубь себя, чтобъ питаться блаженствомъ страданія, дѣлать и поддерживать пламя, которое должно пожрать его!.. Люди съ сильными натурами, погружаясь въ эту пучину внутреннего созерцанія, могутъ дѣлаться мистическими сомнамбулами, вдохновенными безумцами, кивыми тѣнями въ чуждомъ и страшномъ для нихъ мірѣ дѣйствительности. Люди недалекіе и неглубокіе дѣлаются пѣтистами, мистиками, моралистами; они толкуютъ и понимаютъ себя и все внѣ ихъ находящееся задомъ напередъ и вверхъ ногами. Но горе и тому, кто, увлеченный одной внѣшностью, дѣлается и самъ внѣшнимъ человѣкомъ; нѣтъ ему вѣрнаго убѣжища въ самомъ себѣ отъ бурь жизни; нѣтъ въ немъ и глубокихъ нравственныхъ началъ, ни вѣрнаго взгляда на дѣйствительность; внутри его и холодно, и сухо, и жестко; онъ не можетъ любить; онъ гражданинъ, онъ воинъ, онъ купецъ, онъ все, что хотите, но изъ никогда—не „человѣкъ“, и вы никогда ему не вѣрится, не будете о другомъ, не откроете ему никакого внутреннего человѣческаго чувства, боясь опрофанировать это чувство... Итакъ, оба эти міра, внутренний и внѣшній—крайности; равно опасно предаваться одной изъ нихъ исключительно: но оба эти міра равно нуждаются одинъ въ другомъ, и въ возможномъ проникновеніи одного другимъ заключается дѣйствительное вершенство человѣка. Міръ внѣшній встрѣчаетъ насъ при самомъ рожденіи нашимъ и уловляетъ насъ; чтобъ избавиться отъ его ложныхъ нечистыхъ обаяній, прежде всего нужно развить въ себѣ романтическіе элементы. Пусть они возобладаютъ надъ нашимъ духомъ, возбуждаютъ насъ восторженностью и фанатизмъ: въ сильной натурѣ, одаренной ктомъ дѣйствительности, они уравниваются въ свое время съ другой эроной нашего духа, зовущей ихъ въ міръ исторіи и дѣйствительности; что же до натуръ одностороннихъ, исключительныхъ или слабыхъ—въ вездѣ грозитъ равная опасность—и во внутреннемъ, и во внѣшнемъ мірѣ. Итакъ, развитіе романтическихъ элементовъ есть первое условіе пей человѣчности. И вотъ великая заслуга Жуковского! Трепетъ землетрясенія души при мысли о томъ, изъ какого ограниченного и пустого

міра поезіи въ какой безконечный и полный міръ ввелъ онъ нашу литературу; какимъ содержаніемъ обогатилъ и оплодотворилъ онъ ее посредствомъ своихъ переводовъ!

Сущность романтизма по греческому воззрѣнію—эстетическое, проникнутое граціей наслажденіе. Женщина—только красота, и больше ничего; любовь—минута поэтического, страстного упоенія, и больше ничего. Страсть насытилась—и сердце летитъ къ новымъ предметамъ красоты. Грекъ обожалъ красоту, и всякая прекрасная женщина имѣла право на его обожаніе. Грекъ былъ вѣренъ красотѣ и женщинѣ, но не этой красотѣ или этой женщинѣ, когда женщина лишалась блеска своей красоты, она теряла вмѣстѣ съ нимъ и сердце любившаго ее. И если грекъ цѣнилъ ее и въ осень дней ея, то все же оставаясь вѣрнымъ своему воззрѣнію на любовь, какъ на эстетическое наслажденіе:

Тебѣ-ль оплакивать утрату юныхъ дней?

Ты въ красотѣ не измѣнилась,

И для любви моей

Отъ времени еще прелестнѣе явилась.

Твой другъ не дорожитъ неопытной красой,

Незрѣлой въ таинствахъ любовнаго искусства:

Безъ жизни взоръ ея стыдливый и нѣмой,

И робкій поцѣлуй безъ чувства.

Но ты владычица любви,

Ты страсть вдохнешь и въ мертвый камень;

И въ осень дней твоихъ не погасаетъ пламень,

Текущій съ жизнію въ крови...

Сколько страсти и задушевной граціи въ этой эпиграммѣ!

Въ Лансѣ нравится улыбка на устахъ,

Ея плѣнительны для сердца разговоры;

Но мнѣ милѣй ея потупленные взоры

И слезы горести внезапной на очахъ.

Я въ сумерки вчера, одушевленный страстью,

У ногъ ея любви всѣ клятвы повторялъ,

И съ поцѣлуемъ къ сладострастью

На ложе роскоши тихонько увлекалъ...

Я таилъ, и Ланса мѣла...

Но вдругъ уныла, поблѣднѣла,

И слезы градомъ изъ очей!

Смущенный, я прижалъ ее къ груди моей;

„Что сдѣлалось, скажи, что сдѣлалось съ тобою?“

— Спокойна, ничего, безсмертными клянусь!

Я мыслю была встревожена одною:

Вы всѣ обманчивы, и я... тебя страшусь.

Романтическая лира Эллады умѣла воспѣвать не одно только счастье любви, какъ страстное и эстетическое наслажденіе и не одну му нераздѣленной страсти: она умѣла плакать еще и надъ урной милаго праха, и элегія,—этотъ ультра-романтический родъ поэзіи,—была сдана ею же, свѣтлой музой Эллады. Когда отъ страстно любящаго сердца смерть отнимала предметъ любви прежде чѣмъ жизнь отнимала любовь, грекъ умѣлъ любить скорбной памятью сердца:

Въ обители ничтожества унылой,

О, незабвенная! прими потоки слезъ,

И вопль отчаянья надъ холодной могилой,

И горсть, какъ ты, минутныхъ розъ.

Ахъ, тщетно все! изъ вѣчной сѣни

Ничѣмъ не призовемъ твоей прискорбной тѣни:

Добычу не отдасть завистливый Андъ.  
Здѣсь онѣмѣнне; все холодно молчить;  
Надгробный факелъ мой лишь мраки освѣщаетъ...  
Что, что вы сдѣлали, властители небесъ?  
Скажите, что краса такъ рано погибаетъ?  
Но ты, о мать-земля! съ сей данью горькихъ слезъ,  
Прими почившую, поблекшій цвѣтъ весенній,  
Прими и успокой въ гостепріимной сѣни!

Но примѣры романтизма греческаго не въ одной только сферѣ любви. „Иліада“ усѣяна ими. Вспомните Ахиллеса,

Въ сердцѣ питавшаго скорбь о красно-опоясанной дѣвѣ,  
Силой Атрида отъятой.

Когда уводятъ отъ него Бризиду, страшный силою и могуществомъ герой—

Бросилъ друзей Ахиллесъ и, далеко отъ всѣхъ одинокій,  
Сѣлъ у пучины сѣдой и, взирая на Понтъ темноводный,  
Руки въ слезахъ простираетъ, умоля любезную матеръ...

Эта сила, эта мощь, которая скорбитъ и плачетъ о нанесенной вреду ранѣ, вмѣсто того чтобъ страшно мстить за нее,—что же это такое, если не романтизмъ? А тѣнь несчастливца Патрокла, явившаяся Ахиллу во снѣ?

Только Пелидъ на берегу неумолчно-шумящаго моря  
Тяжко стengahяцій лежалъ, окруженный толпой мирмидонянъ,  
Ницъ на полянѣ, гдѣ волны лишь шумныя билися въ берегъ,  
Тамъ надъ Пелидомъ сонъ, сердечныхъ тревогъ укротитель,  
Сладкій разлился: герой истомилъ благородные члены,  
Гектора быстро гоня подъ высокой стѣной Иліона.  
Тамъ Ахиллосу явилась душа несчастливца Патрокла,  
Призракъ, величьемъ съ нимъ и очами прекрасными сходный;  
Та-жъ и одежда, и голосъ тотъ самый, сердцу знакомый..

Тѣнь Патрокла умоляетъ Ахилла о погребеніи и о томъ еще, когда придетъ часъ Ахилла, то чтобъ кости ихъ покоились въ одной гробѣ... Ахиллъ отвѣчаетъ возлюбленной тѣни радостной готовностью свершить ея „завѣты крѣпкіе“ и молить ее приблизиться къ нему для нужнаго объятія...

Речь, и жадныя руки любимца обнять распростеръ онъ;  
Тщетно: душа Мекедита, какъ облако дыма, сквозь землю  
Съ воємъ ушла. И вскочилъ Ахиллъ, пораженный видѣньемъ,  
И руками всплеснулъ, и печальный такъ говорить онъ:  
„Боги! такъ подлинно есть и въ аидовомъ домѣ подземномъ  
„Духъ челоуѣка и образъ, но онъ совершенно безплотный,  
„Цѣлую ночь, я видѣлъ, душа несчастливца Патрокла  
„Все надо мною стояла, стengahяцій, плачущій призракъ;  
„Все мнѣ завѣты твердила, ему совершенно подобаясь!“

Это ли не романтизмъ?

А старецъ Пріамъ, лобызавшій руки убійцы дѣтей своихъ и умолющій его о выкупѣ Гекторова тѣла?

Старецъ, никѣмъ не примѣченный, входитъ въ покой и, Пелиду  
Въ ноги упавъ, обмыкаетъ колѣна и руки цѣлуетъ,  
Страшныя руки, дѣтей у него погубившія многихъ...

„Вспомни отца своего, Ахиллесъ, безсмертнымъ подобный,  
„Старца такого жъ, какъ я на порогъ старости скорбной!

„Можетъ быть въ самый сей мигъ, и его окруживши, сосѣди  
 „Ратью тѣснить, и некому старца отъ горя избавить...  
 „Но по крайней онъ мѣрь, что живъ ты, и зная и слыша,  
 „Сердце тобой веселить и вседневно лѣстится надеждой  
 „Милаго сына узрѣть, возвратившагося въ домъ изъ подъ Трои.  
 „Я же, несчастнѣйшій смертный, сыновъ возрастилъ броненосныхъ.  
 „Въ Троѣ святой, и изъ нихъ ни одинаго мнѣ не осталось!  
 „Я пятьдесятъ ихъ имѣлъ при мажествѣи рати ахейской:  
 „Ихъ девятнадцать братьевъ отъ матери было единой;  
 „Прочихъ родили другія любезныя жены въ чертогахъ.  
 „Многимъ Арей истребитель сломилъ имъ несчастнымъ колѣна,  
 „Сынъ остался одинъ, защищать онъ и градъ нашъ, и гражданъ;  
 „Ты умертвилъ и его, за отчину сражавшагося храбро  
 „Гектора! Я для него прихожу къ кораблямъ мирмидонскимъ;  
 „Выкупить тѣло его, приношу драгоцѣнный я выкупъ.  
 „Храбрый, почти ты боговъ, надъ моимъ благополучіемъ сжался,  
 „Вспомнивъ Пелея родителя! я еще болѣе жалокъ!  
 „Я испытую, чего на землѣ не испытывалъ смертный:  
 „Мужа, убійцы дѣтей моихъ, руки къ устамъ прижимаю!“  
 „Такъ говоря, возбудилъ объ отцѣ въ немъ печальныя думы;  
 „За руку старца онъ взявъ, отъ себя отклонилъ его тихо.  
 „Оба они вспоминая: Пріамъ знаменитаго сына,  
 „Горестно плакалъ у ногъ Ахиллесовыхъ въ прахъ простертый;  
 „Царь Ахиллесъ, то отца вспоминая, то друга Патрокла,  
 „Плакалъ—и горестный стонъ ихъ кругомъ раздавался по дому.

Заклучимъ наши указанія на романтизмъ греческій прекрасной  
 эпиграммой, переведенной Батюшковымъ же изъ греческой антологіи  
 она называется—„Яворъ къ Прохожему“:

Смотрите, виноградъ кругомъ меня какъ вьется!  
 Какъ любить мой полустлѣвшій цень!  
 Я нѣкогда давалъ ему отрадну тѣнь;  
 Завялъ: но виноградъ со мной не растается.  
 Зевеса умоли,  
 Прохожій, если ты для дружества способенъ,  
 Чтoby другъ твой моему былъ нѣкогда подобенъ  
 И пепелъ твой любилъ, оставшійся на землѣ.

Въ основѣ всякаго романтизма непремѣнно лежитъ мистицизмъ, болѣе или менѣе мрачный. Это объясняется тѣмъ, что преобладающій элементъ романтизма есть вѣчное и неопредѣленное стремленіе не уничтожаемое никакимъ удовлетвореніемъ. Источникъ романтизма, какъ мы уже замѣтили выше,—есть таинственная внутренность греческой мистической сущности бьющагося кровью сердца. Поэтому у грековъ всѣ божества любви и ненависти, симпатіи и антипатіи были божества подземныя, титаническія, дѣти Урана (неба) и Геи (земли), а Уранъ и Гея были дѣти Хаоса. Титаны долго оспаривали могущество боговъ олимпійскихъ, и хотя громами Зевеса они были низринуты въ тартаръ, но одинъ изъ нихъ—Прометей, предсказалъ паденіе самого Зевеса. Это мнѣ о вѣчной борьбѣ титаническихъ силъ съ небесными глубоко знаменательно: ибо онъ означаетъ борьбу естественныхъ, сердечныхъ стремленій человѣка съ его разумнымъ сознаниемъ, и хотя это разумное знаніе наконецъ восторжествовало въ образѣ олимпійскихъ боговъ надъ титаническими силами естественныхъ и сердечныхъ стремленій,—но оно не могло уничтожить ихъ, ибо титаны были безсмертны подобно олимпійцамъ; Зевесъ только могъ заключить ихъ въ подземное царство вѣчной ночи, оковавъ цѣпями, но и оттуда они успѣли же наконецъ потрясти его могущество. Глубоко знаменательная мысль лежитъ

основѣ Софокловой „Антигоны“. Героиня этой трагедіи падаетъ жертвой любви своей къ брату, враждебно столкнувшейся съ закономъ гражданскимъ: ибо она хотѣла погребсти съ честью тѣло своего брата, въ которомъ представитель государства видѣлъ врага отечества и общественнаго спокойствія. Эта страшная борьба романтическаго элемента съ элементами религіозными, государственными и мыслительными,—борьба, въ которой заключается главный источникъ страданій бѣднаго человѣчества, кончится тогда только, когда свободно примирятся божества титаническія съ божествами олимпійскими. Тогда настанетъ новый золотой вѣкъ, который столько же будетъ выше перваго, сколько состояніе разумнаго сознанія выше состоянія естественной, животной непосредственности. Самый мистическій, слѣдственно самый романтическій поэтъ Греціи былъ Гезіодъ, одинъ изъ первоначальныхъ поэтовъ Эллады; и потомъ самый романтическій поэтъ Греціи былъ трагикъ Эврипидъ—одинъ изъ послѣднихъ ея поэтовъ.

Впрочемъ романтизмъ не былъ преобладающимъ элементомъ въ жизни грековъ: онъ даже подчинялся у нихъ другому, болѣе преобладающему элементу—общественной и гражданской жизни. Поэтому романтизмъ греческій всегда ограничивался и уравнивался другими сторонами эллинскаго духа и не могъ доходить до крайностей нелѣпаго.

Не такимъ является романтизмъ въ средніе вѣка. Хотя романтизмъ есть общее духу человѣческому явленіе, во всѣ времена и для всѣхъ народовъ присущее, но онъ считается какой-то исключительной принадлежностью среднихъ вѣковъ и даже носить на себѣ имя народовъ романскаго происхожденія, игравшихъ главную роль въ эту великую и мрачную эпоху человѣчества. И это произошло не отъ ошибки не отъ заблужденія; средніе вѣка—дѣйствительно романтическіе по превосходству. Въ Греціи, какъ мы видѣли, романтизмъ былъ силой мрачной, всегда движущейся, вѣчно борющейся съ богами Олимпа и вѣчно держащей ихъ въ страхѣ; но эта сила всегда была побѣждаема высшей силой олимпійскихъ божествъ: въ средніе вѣка, напротивъ, романтизмъ составлялъ безпримѣрную, самобытную силу, которая, не будучи ничѣмъ органициваема, дошла до послѣднихъ крайностей противорѣчія и безсмыслицы. Этимъ страннымъ міромъ среднихъ вѣковъ управлялъ не разумъ, а сердце и фантазія. Казалось, что міръ снова сдѣлался добычей разнузданныхъ элементарныхъ силъ природы: сорвавшіеся съ цѣпей титаны снова ринулись изъ тартара и овладѣли землей и небомъ,—и надъ всѣмъ этимъ снова распростерлось мрачное царство хаоса... Всего удивительнѣе, что это движеніе совершалось въ противорѣчьи съ своимъ сознаніемъ. Олимпійскія силы у грековъ выражали общее и безусловное, а титаническія были представителями индивидуальнаго, личнаго начала. Въ средніе вѣка всѣ начала назывались чужими, противоположными имъ именами. Движеніе ихъ было чисто сердечное и страстное, а совершалось оно не во имя сердца и страсти, а во имя духа; движеніе это развило до помѣдной крайности значеніе человѣческой личности, совершилось же оно не во имя личности, а во имя самой общей, безусловной и отвлеченной идеи, для выраженія которой не доставало словъ—ихъ замѣняли символы и условныя формы. Въ этомъ странномъ мірѣ безуміе было высшей гудростью, а мудрость—буйствомъ; смерть была жизнью, а жизнь—мертвю, и міръ распался на два міра—на презираемое здѣсь и непредѣленное таинственное тамъ. Все жило и дышало чувствомъ бездѣйствительности, порываніемъ безъ достиженія, стремленіемъ безъ удо-

влетворенія, надеждой безъ совершенія, желаніемъ безъ выполненія, страстной, безпокойной дѣятельностью безъ цѣли и результата. Хотѣли чувствовать для того только, чтобъ стремиться желать—чтобъ желать, а дѣйствовать—чтобъ не быть въ покоѣ. На тѣло омотрѣли не какъ на проявленіе и орудіе духа, а какъ не вериги и темницу духа, не раздѣляли мнѣнія древнихъ, что только въ здоровомъ тѣлѣ можетъ обитать и здоровая душа, но, напротивъ, были убѣждены, что только изможденное и устарѣвшее до времени тѣло могло быть одарено ясновидѣніемъ истины... Чудовищныя противорѣчія во всемъ! Дикій фанатизмъ шелъ объ руку съ святотатствомъ; злодѣйство и преступленіе смѣнялись поканіемъ, крайность котораго, казалось, превосходила силы духа чело-вѣческаго; набожность и кощунство дружно жили въ одной и той же душѣ. Понятіе о чести одѣлалось краугольнымъ камнемъ общественнаго зданія; но честь полагали въ формѣ, а не въ сущности: рыцарь, неявившійся на вызовъ смерти, видѣлъ честь свою погибшей; но, выходя на большія дороги грабить купеческіе обозы, онъ не боялся увидѣть опозореннымъ гербъ свой... Любовь къ женщинѣ была воздухомъ, которымъ люди дышали въ то время. Женщина была царицей этого романтическаго міра. За одинъ взглядъ ея, за одно ея слово—умереть казалось слишкомъ ничтожной жертвой, побѣдить одному тысячи—слишкомъ легкимъ дѣломъ. Пробѣжать десятки верстъ, на дорогѣ память бока и поломать свои кости въ поединкѣ, въ проливной дождь и бурю простоять подъ окномъ „обожанной дѣвы“, чтобъ только увидѣть въ окнѣ промелькнувшую тѣнь ея—казалось высочайшимъ блаженствомъ. Доказать, что „дама его сердца“ прекраснѣе и добродѣтельнѣе всѣхъ женщинъ въ мірѣ, доказать это людямъ, которые никогда не видали его дамы, и доказать имъ это силою руки, гибкостью тѣла, лезвіемъ меча и острѣмъ пика—казалось для рыцаря священнымъ дѣломъ. Онъ смотрѣлъ на свою даму, какъ на существо безплотное; чувственное стремленіе къ ней онъ почелъ бы профанаціей, грѣхомъ, она была для него идеаломъ, и мысль о ней давала ему и храбрость, и силу. Онъ призывалъ ея имя въ битвахъ, онъ умиралъ съ ея именемъ на устахъ. Онъ былъ ей вѣренъ всю жизнь,—и еслибъ для этой вѣрности у него не хватило любви въ сердцѣ, онъ легко замѣнилъ бы ее аффектаціей. И это страстно-духовное, это трепетно-благословенное обожаніе избранной „дамы сердца“ нисколько не мѣшало жениться на другой или быть въ самой грѣховной связи съ десятками другихъ женщинъ,—не мѣшало самому грубому, циническому разврату. То идеаль, а то дѣйствительность: зачѣмъ же имъ было мѣшать другъ другу?.. Надо отдать въ одномъ справедливость среднимъ вѣкамъ: они обожали красоту, какъ и греки; но въ свое понятіе о красотѣ внесли духовный элементъ. Греки понимали красоту только какъ красоту строго правильную, съ изящными формами, оживленными граціей; красота среднихъ вѣковъ была красотой не одной формы, но и какъ чувственное выраженіе нравственныхъ качествъ, болѣе духовная, чѣмъ тѣлесная,—красота, для художественнаго воссозданія которой скульптура была уже слишкомъ бѣднымъ искусствомъ, и которую могла воспроизводить только живопись. Для грековъ красота существовала въ цѣломъ и потому ихъ статуи были нагія или полунагія; красота среднихъ вѣковъ вся была оосредоточена въ выраженіи лица и глазъ. Нельзя не согласиться, что понятіе среднихъ вѣковъ о красотѣ—болѣе романтическое и болѣе глубокое, чѣмъ понятіе древнихъ. Но средніе вѣка и тутъ не умѣли не исказить дѣла крайностью и преувеличеніемъ; они слиш-

и любили туманную неопредѣленность выраженія въ лицѣ женщины, въ ихъ картинахъ она является какъ-будто совсѣмъ безъ формъ, со-  
всѣмъ безъ тѣла, какъ-будто тѣню, призракомъ какимъ-то. Въ понятіи  
блаженствѣ любви средніе вѣка были діаметрально противоположны  
екамъ. Вступить въ любовную связь съ дамой сердца—значило бы тогда  
квернить свои святѣйшія и задушевнѣйшія вѣрованія; вступить съ  
ей въ бракъ—унизить ее до простой женщины, увидѣть въ ней суще-  
ственно-земное и тѣлесное... Да соединеніе съ любимой женщиной не казалось  
гда кокой-то необходимостью. Любили для того, чтобъ любить, и мистика  
рдечныхъ движеній отъ мысли любить и быть любимымъ была самымъ  
лнымъ удовлетвореніемъ любви и наградою за любовь. Еслибъ ко-  
хъ влюбился въ дочь гордаго барона,—его ожидало бы неземное счастье,  
бесное блаженство; онъ даже не хотѣлъ бы и знать, любятъ ли его: для его  
статочно было сознанія, что онъ любитъ. Вотъ уже подлинно счастье,  
торого не могла лишиться судьба, сокровище, котораго никто не могъ  
хитить!... И хорошо дѣлали тѣ, которые ограничивались платониче-  
имъ обожаніемъ молча, съ фантазіями про себя: бракъ всегда бывалъ  
обомъ любви и счастья. Бѣдная дѣвушка, сдѣлавшись женой, про-  
нивала свою корону и свой скипетръ на оковы, изъ царицы стано-  
лась рабой и въ своемъ мужѣ, долготѣ преданнѣйшемъ рабѣ ея при-  
тей, находила деспотическаго властелина и грознаго судью. Безуслов-  
я покорность его грубой и дикой волѣ дѣлалась ея долгомъ, безро-  
тное рабство—ея добродѣтелью, а терпѣніе—единственной опорой въ  
зни. Пьяный и бѣшенный, онъ мотилъ ей за дурное расположеніе своего  
ха, онъ могъ бить ее, равно какъ и свою собаку, въ сердцахъ на дур-  
ю погоду, мѣшавшую ему охотиться. При малѣйшемъ подозрѣніи въ  
вѣрности онъ могъ ее зарѣзать, удавить, сжечь, зарыть живую въ  
лю, и—увн!—такія исторіи не были въ средніе вѣка слишкомъ рѣд-  
ми или исключительными событіями! И вотъ она—царица общества и  
велительница храбрыхъ и сильныхъ! И вотъ онъ—чудовищный и не-  
пый романтизмъ среднихъ вѣковъ, столь поэтический, какъ стремле-  
е, и столь отвратительный, какъ осуществленіе на дѣлѣ!

Романтизмъ среднихъ вѣковъ не умиралъ и не исчезалъ: напротивъ,  
ь царить еще надъ современнымъ намъ обществомъ, но уже измѣнившійся  
ыродившійся, а будущее готовитъ ему еще большее измѣненіе. Что же  
ило его въ томъ видѣ, въ какомъ существовалъ онъ въ средніе вѣка?—  
ѣтъ просвѣщенія, разогнавшій въ Европѣ мракъ невѣжества,—успѣхи  
визначіи, открытіе Америки, изобрѣтеніе книгопечатанія и пороха,  
мское право и вообще изученіе классической древности. Странное дѣло!  
Греціи романтизмъ разрушилъ свѣтлый міръ олимпійскихъ боговъ:  
о что же были ученія и таинства элевзинскія, какъ не романтизмъ  
бокомысленный и мистическій? Туманныя, неопредѣленныя предчув-  
ія высшей духовной сущности, пробудившіяся въ душѣ грековъ,—  
кодились въ явной противоположности съ рѣзко опредѣленнымъ, яс-  
мъ, но въ то же время и внѣшнимъ міромъ олимпійскихъ боговъ. А  
съ какъ сами боги эти лишь по отцу исходили отъ духа, по матери  
и, исключая Аполлона и Артемиды,—рождены были изъ нѣдръ земли,  
коства довременно-титаническаго, то и духъ эллиновъ, не удовлетво-  
ясь олимпійцами, обратился къ подземнымъ титаническимъ силамъ,  
горны такъ симпатически гармонировали съ міромъ его задушевной  
зни, съ его сердцемъ. Нѣкогда поправное могущество древнихъ тита-  
ческихъ боговъ возстало теперь преображенное, приавшее въ себя



всю жизнь души, неудовлетворяющейся видимымъ. Это была та же древняя элементарная природа, но уже пришедшая въ гармонію, проникнутая высшей духовностью не гибельная и пожирающая, но дружественная человѣку, сосредоточенная въ кроткихъ мистическихъ образахъ Цереры и Вакха, которые въ элевзинскихъ мистеріяхъ являлись уже божествами подземнаго міра, таинственными и всеобъемлющими. Подъ вліяніемъ элевзинскихъ таинствъ развилась поэзія Эсхила, столь враждебная Зевсу, и поэзія Эврипида, — развилась вся философія Греціи, и въ особенности философія величайшаго изъ романтиковъ — Платона. Слѣдовательно, въ Греціи романтизмъ, какъ выраженіе подземныхъ титаническихъ силъ, игралъ роль демона, подкопавшаго царство Зевеса. Въ новомъ же мірѣ романтизмъ сталъ представителемъ царства титаническаго, мрачнаго царства страданій и скорби, ничѣмъ неутолимымъ порывомъ сердца; а разрушителемъ этого романтизма, демономъ сомнѣнія и отрицанія явилось царство Зевеса, т. е. царство свѣтлаго и свободнаго разума. Та же исторія, только совершенно наоборотъ! Всѣмъ извѣстно, какіе страшные удары нанесены были среднимъ вѣкамъ демономъ ироніи? Какое страшное въ этомъ отношеніи произведеніе „Донъ-Кихотъ“ Сервантеса? Реформатское движеніе было явнымъ убійствомъ среднихъ вѣковъ. XVIII вѣкъ дорѣзалъ его радикально. Этотъ умнѣйшій и величайшій изъ всѣхъ вѣковъ былъ особенно страшенъ для среднихъ вѣковъ...

Вслѣдствіе страшныхъ потрясеній и ударовъ, нанесенныхъ романтизму XVIII-мъ вѣкомъ, романтизмъ явился въ наше время совершенно перерожденнымъ и преображеннымъ. Романтизмъ нашего времени есть сынъ романтизма среднихъ вѣковъ, но онъ же очень сродни и романтизму греческому. Говоря точнѣе, нашъ романтизмъ есть органическая полнота и всецѣлость романтизма всѣхъ вѣковъ и всѣхъ фазисовъ развитія человѣческаго рода: въ нашемъ романтизмѣ, какъ лучи солнца въ фокусѣ зажигательнаго стекла, сосредоточились всѣ моменты романтизма, развившагося въ исторіи человѣчества, и образовали совершенно новое цѣлое. Общество все еще держится принципами стараго, средне-вѣкового романтизма, обратившагося уже въ пустыя формы за отсутствіемъ умершаго содержанія; но люди, имѣющіе право называться „солью земли“, уже силятся осуществить идеалъ новаго романтизма. Наше время есть эпоха гармоническаго уравниванія всѣхъ сторонъ человѣческаго духа. Стороны духа человѣческаго неисчислимы въ ихъ разнообразіи; но главныхъ сторонъ только двѣ: сторона внутренняя, задушевная, сторона сердца, словомъ, романтика, — и сторона сознающая себя разума, сторона общаго, разумія подѣ этимъ словомъ сочетаніе интересовъ, выходящихъ изъ сферы индивидуальности и личности. Въ гармоніи, т. е. во взаимномъ сопроникновеніи одной съ другою этихъ двухъ сторонъ духа, заключается счастье современнаго человѣка. Романтизмъ есть вѣчная потребность духовной природы человѣка; въ сердцѣ составляетъ основу, коренную почву его существованія, а безъ любви и ненависти, безъ симпатіи и антипатіи человѣкъ есть призракъ. Любовь — поэзія и солнце жизни. Но горе тому, кто въ наше время зданіе счастья своего вздумаетъ построить на одной только любви и въ жизни сердца вознамерится найти полное удовлетвореніе всѣмъ своимъ стремленіямъ! Въ наше время это значило бы отказаться отъ своего человѣческаго достоинства, изъ мужчины сдѣлаться — самцомъ! Міръ дѣйствительный имѣетъ равныя, если еще не большія права на человѣка, и въ этомъ мірѣ человѣкъ является прежде всего сыномъ своей страны.

гражданиномъ своего отечества, горячо принимающимъ къ сердцу его интересы и ревностно поборамъ, по мѣрѣ силъ своихъ, его преуспѣванію на пути нравственнаго развитія. Любовь къ человѣчеству, понимаемому въ его историческомъ значеніи, должна быть живою, мысля, которая просвѣтляла бы собой любовь его къ родинѣ. Историческое созерцаніе должно лежать въ основѣ этой любви и служить указателемъ для дѣятельности, осуществляющей эту любовь. Знаніе, искусство, гражданская дѣятельность—все это составляетъ для современнаго человѣка ту сторону жизни, которая должна быть только въ живой органической связи съ стороною романтики, или внутренняго душевнаго міра человѣка,—но не замѣняться ею. Если человѣкъ захочетъ жить только сердцемъ, во имя одной любви, и въ женщинѣ найти цѣль и весь смыслъ жизни,—онъ непремѣнно дойдетъ до результата самаго противоположнаго любви, т. е. до самаго холоднаго эгоизма, который живетъ только для себя и все относитъ къ себѣ. Если, напротивъ, человѣкъ, презрѣвъ жизнью сердца, захотѣлъ бы весь отдаться интересамъ общимъ,—онъ или не избѣжалъ бы тайной тоски и чувства внутренней неполноты и пустоты, или если не почувствовалъ бы ихъ, то внесъ бы въ міръ высокой дѣятельности сухое и холодное сердце, при которомъ не бываетъ у человѣка ни высокихъ помысловъ, ни плодотворной дѣятельности. Итакъ, эгоизмъ и ограниченность, или неполнота—въ обѣихъ этихъ крайностяхъ; очевидно, что только изъ гармоническаго ихъ сопряженія одной другой выходитъ возможность полнаго удовлетворенія, а слѣдовательно и возможность овойственного и присущаго душѣ человѣка счастья, основаннаго не на пещаномъ берегу случайности, а на прочномъ фундаментѣ сознанія. Въ этомъ отношеніи мы гораздо ближе къ жизни древнихъ, чѣмъ къ жизни среднихъ вѣковъ, и гораздо выше тѣхъ и другихъ. Ибо въ нашемъ идеалѣ общество не угнетаетъ человѣка насчетъ естественныхъ стремленій его сердца, а сердце не отрываетъ его отъ живой общественной дѣятельности. Это не значитъ, чтобъ общество позволяло теперь человѣку между прочимъ и любиться, но это значитъ, что уже нѣтъ или по крайней мѣрѣ болѣе не должно быть борьбы между сердечными стремленіями и общественнымъ устройствомъ, примиренными разумно и свободно.

Мы выше замѣтили, что романтизмъ не есть достояніе и принадлежность одной какой-нибудь страны или эпохи: онъ—вѣчная сторона натуры и духа человѣческаго; онъ не умеръ послѣ среднихъ вѣковъ, а только преобразился. Нашъ новѣйшій романтизмъ не думаетъ отрицать любви, какъ естественнаго стремленія сердца, но только требуетъ, чтобъ это стремленіе не было подземной, темной, адакой силой, увлекающей человѣка, какъ пасть гремучей змѣи, въ бездну гибели. Не отнимая у чувства свободы, нашъ романтизмъ требуетъ, чтобъ и чувство въ свою очередь не отнимало у человѣка свободы, а свобода есть разумность.

Въ собственно-лирическихъ произведеніяхъ, переведенныхъ и переложенныхъ Жуковскимъ съ нѣмецкаго языка, открывается еще болѣе, чѣмъ въ балладахъ, сущность и характеръ его романтизма. Что такое есть романтизмъ? Это—желаніе, стремленіе, порывъ, чувство, вдохъ, тонъ; жалоба на несовершенство надежды, которымъ не было имени, грусть по утраченномъ счастьи, которое, Богъ знаетъ, въ чемъ состояло; то—міръ, чуждый всякой дѣйствительности, населенный тѣнями и призраками, конечно, очаровательными и милыми, но тѣмъ не менѣе неуловимыми; это—уныло, медленно текущее, никогда не оканчивающееся

настоящее, которое оплакиваетъ прошедшее и не видитъ передъ собою будущаго; наконецъ, это—любовь, которая питается грустью и которая безъ грусти не имѣла бы чѣмъ поддержать свое существованіе. Поищемъ въ стихахъ Жуковского оправданія нашего неопредѣленнаго и туманнаго опредѣленія его поэзіи. Подробный разборъ каждаго стихотворенія далеко бы завлекъ насъ, и потому мы выберемъ одно изъ самыхъ характеристическихъ, а потомъ, въ параллель ему, одѣлаемъ указанія на основную мысль другихъ, болѣе или менѣе замѣчательныхъ его стихотвореній: черезъ это мы укажемъ на основной мотивъ всѣхъ мелодій его поэзіи, ибо всѣ стихотворенія Жуковского не что иное, какъ разныя варіаціи на одинъ и тотъ же мотивъ. Ко всѣмъ имъ идутъ какъ эпиграфъ два послѣдніе стиха, которыми оканчивается пьеса „Тоска по Миломъ“:

Любовь, ты погибла; ты, радость, умчалась;  
Одна о минувшемъ тоска мнѣ осталась.

„Таинственный Посѣтитель“ есть одно изъ самыхъ характеристическихъ стихотвореній Жуковского. Прочтемъ его.

Кто ты, призракъ, гость прекрасный?

Къ намъ откуда прилетать?

Безотвѣтно и безгласно,

Для чего отъ насъ пропасть?

Гдѣ ты? Гдѣ твое селенье?

Что съ тобой? Куда исчезъ?

И зачѣмъ твое явленье

Въ поднебесную съ небесъ?

Не Надежда-ль ты молодая,

Приходящая порой

Изъ невѣдомаго края

Подъ волшебной пеленой?

Какъ она, неумолимо

Радость милою на часъ

Показалъ ты, съ нею мимо

Пролетѣть и бросилъ насъ.

Не Любовь-ли намъ собою

Тайно ты изобразишь?

Дни любви, когда одною

Миръ одной прекрасенъ былъ?

Ахъ! тогда сквозъ покрывало

Неземнымъ казался онъ...

Снять покровъ; любви не стало;

Жизнь пуста, а счастье—сонъ.

Не волшебница ли Дума

Здѣсь въ тебѣ явилась намъ?

Удаленная отъ шума

И мечтательно къ устамъ

Приложивши перстъ, приходитъ

Къ намъ, какъ ты, она порой,

И въ минувшее уводитъ

Насъ безмолвно за собой.

Иль въ тебѣ сама святая

Здѣсь Поэзія была?..

Къ намъ, какъ ты, она изъ рай

Два покровъ принесла;

Для небесъ лазурно ясный,

Чистый, бѣлый для земли;

Съ ней все близкое прекрасно,

Все знакомо, что вдали.

Иль Предчувствіе сходило

Къ намъ во образъ твоимъ

И понятно говорило

О небесномъ, о святомъ?  
Часто въ жизни то бывало:  
Кто-то свѣтлый подлетать  
И подыметь покрывало,  
И въ далекое манить.

Поняли-ль вы, кто такой этотъ „таинственный посѣтитель?“ Самъ поэтъ не знаетъ, кто онъ, и думаетъ видѣть то Надежду, то Любовь, то Думу, по Поевію, то Предчувствіе... Но эта-то неопредѣленность, эта-то туманность и составляетъ главную прелесть, равно какъ и главный недостатокъ поэзіи Жуковского. Попробуемъ объяснить ее.

Есть въ человѣкѣ чувство безконечнаго; оно составляетъ основу его духа, и стремленіе къ нему есть пружина всякой духовной дѣятельности. Безъ стремленія къ безконечному нѣтъ жизни, нѣтъ развитія, нѣтъ прогресса. Сущность развитія состоитъ въ стремленіи и достиженіи. Но когда человѣкъ чего-нибудь достигаетъ, онъ не останавливается на этомъ, не удовлетворяется этимъ вполне; напротивъ, торжество достиженія бываетъ въ его душѣ непродолжительно и скоро побѣждается новымъ стремленіемъ. Отсюда чувство внутренняго недовольства, неудовлетворенія ничѣмъ въ жизни; отсюда тайная тоска. Можно сказать, что человѣкъ бываетъ счастливѣе, пока онъ борется съ препятствіями къ достиженію, нежели когда онъ наслаждается побѣдой борьбы, праздникомъ достиженія. Иначе и быть не можетъ. Чѣмъ глубже натура человѣка, тѣмъ сильнѣе въ немъ стремленіе, и тѣмъ менѣе способенъ онъ къ удовлетворенію.

И неестественнымъ стремленьемъ  
Весь міръ въ мою тѣснился грудь;  
Картиной, звукомъ, выраженъ—  
Во все я жизнь хотѣлъ вдохнуть.  
И въ нѣжномъ сѣмени сокрытый,  
Сколь пышнымъ мнѣ казался свѣтъ...  
Но, ахъ, сколь мало въ немъ развито!  
И малое—сколь бѣдный цвѣтъ!

говорить Шиллеръ. Таково свойство безконечнаго: духъ человѣка въ состояніи охватить его только въ моментальномъ, конечномъ его проявленіи, въ условіяхъ временной послѣдовательности, и потому, достигая чего-нибудь, онъ тотчасъ же видитъ, что не достигнулъ всего. Тогда онъ отрицаетъ достигнутое имъ нѣчто, какъ не выражающее безконечнаго, и думаетъ достигнуть его въ другомъ. Въ этомъ состоитъ сущность жизни, какъ непрерывнаго развитія, непрерывнаго движенія впередъ. И когда это стремленіе осуществляется въ сферѣ практическаго міра, когда оно есть вѣчное дѣланіе, непрерывное творчество, тогда стремленіе это есть дѣйствительная сила человѣка, тогда для него есть цѣль, и если достиженіе не удовлетворяетъ такого человѣка, тѣмъ не менѣе оно для него—прогрессъ, и новое стремленіе его выше предшествовавшаго, новая цѣль выше достигнутой. Но есть натуры аскетическія, чуждыя историческаго смысла дѣйствительности, чуждыя практическаго міра дѣятельности, живущія въ отвлеченной идеѣ: такіе натуры стремленіе къ безконечному принимаютъ за одно съ безконечнымъ и хотятъ во что бы то ни стало найти свое удовлетвореніе въ одномъ стремленіи. Въ этомъ есть своя сторона истины, и такіе люди, конечно, неоравненно выше людей самыхъ практическихъ и дѣятельныхъ, незнакомыхъ съ стремленіемъ, а удовлетворяющихся самыми простыми и положительными

цѣлями житейскими. Но тѣмъ не менѣе они—люди односторонніе, ибо пружину дѣйствія принимаютъ за само дѣйствіе и за цѣль дѣйствія: это такая же ошибка, какъ если бѣ кто, желая узнать, который часъ, вмѣсто того чтобъ посмотрѣть на циферблатъ, открылъ внутренность часовъ и началъ смотрѣть на спиральную цѣпочку.

Итакъ, содержаніе поэзіи Жуковского, ея пафосъ составляетъ стремленіе къ безконечному, принимаемое за само безконечное, движущую силу—за цѣль движенія. Совершенно чуждая исторической почвы, лишенная всякаго практическаго элемента, эта поэзія вѣчно стремится, никогда не достигая, вѣчно спрашиваетъ самое себя, никогда не давая отвѣта:

Иль опять отъ вышины  
Вѣсть знакомая несется?  
Или снова раздается  
Милый голосъ старины?  
Или тамъ, куда летитъ  
Птичка, странникъ поднебесный,  
Все еще сей неизвѣстный  
Край желаннаго сокрытъ?..  
Кто жъ къ невѣдомымъ брегамъ  
Путь невѣдомый укажетъ?  
Ахъ! найдется, кто мнѣ скажетъ  
Очарованное Тамъ?

Озарися, долъ туманный;  
Разступися, мракъ густой;  
Гдѣ найду исходъ желанный?  
Гдѣ воскресну я душой?  
Испещренные цвѣтами,  
Красны холмы вижу тамъ...  
Ахъ, зачѣмъ я не съ крылами!  
Полетѣлъ бы я къ холмамъ.

Есть въ жизни человѣка время, когда онъ бываетъ полонъ безотчетнаго стремленія, безотчетной тревоги. И если такой человѣкъ можетъ потомъ сдѣлаться способнымъ къ стремленію дѣйствительному, имѣющему цѣль и результатъ, онъ этимъ будетъ обязанъ тому, что у него было время безотчетнаго стремленія. Такая пора безотчетнаго стремленія и безсознательныхъ порывовъ была и у человѣчества: въ этомъ-то и состоитъ сущность романтизма среднихъ вѣковъ. Если въ романтизмъ современной Европы нѣтъ мрака и много свѣта, такъ это потому, что Европа пережила романтизмъ среднихъ вѣковъ. И если мы въ поэзіи Пушкина найдемъ больше глубокаго, разумнаго и опредѣленнаго содержанія, больше зрѣлости и мужественной мысли, чѣмъ въ поэзіи Жуковского,—это потому, что Пушкинъ имѣлъ своимъ предшественникомъ Жуковского. Жуковский своей поэзіей пополнялъ въ русской жизни недостатокъ историческихъ среднихъ вѣковъ, и, благодаря ему, для русскаго общества стала не только доступна, но и родственна и романтическая поэзія среднихъ вѣковъ, и романтическая поэзія начала XIX вѣка. А это съ его стороны великій подвигъ, которому награда—не простое упоминаніе въ исторіи отечественной литературы, но вѣчное славное имя изъ рода въ родъ...

Всякій предметъ имѣетъ двѣ стороны, и находить въ немъ не одно хорошее—совсѣмъ не значить осуждать его. Романтизмъ среднихъ вѣковъ, разумѣется, не годится для нашего времени; теперь онъ не истина, а ложь; но въ свое время онъ былъ истиной. Былъ и въ исто-

рии русской литературы и русского общества моментъ, когда для нихъ романтизмъ среднихъ вѣковъ былъ необходимымъ элементомъ жизни, живымъ сѣменемъ, которымъ должна была оплодотвориться почва русской поэзии. Великъ подвигъ того, кто удовлетворилъ этой потребности; но тѣмъ не менѣе мы не должны оставаться при одномъ безотчетномъ удивленіи къ этому подвигу,—должны сознать его въ настоящемъ его значеніи, увидѣть всѣ его стороны. Мало того, что сказать, что Жуковский ввелъ романтизмъ въ русскую поэзію, надо показать этотъ романтизмъ въ его настоящемъ видѣ.

Любовь играетъ главную роль въ поэзии Жуковского. Какой же характеръ этой любви? въ чемъ ея сущность? Сколько мы понимаемъ, это не любовь, а скорѣе потребность, жажда любви, стремленіе къ любви, и потому любовь въ поэзии Жуковского—какое-то неопредѣленное чувство. Это—

Уныніа прелесть, волненіе надежды,  
И радость, и трепетъ при встрѣчѣ очей,  
Ласкающій голосъ—души восхищеніе,  
Могущество тихихъ, таинственныхъ словъ,  
Присутствія радость, томленіе разлуки.

Скажутъ: все это несомнѣнныя примѣты, общіе признаки любви. Согласны; но потому-то и видимъ мы въ этомъ неопредѣленность, что это слишкомъ общія примѣты. Любовь—обще-человѣческое чувство; но въ каждомъ человѣкѣ оно принимаетъ свой оригинальный оттѣнокъ, свою индивидуальную особенность,—въ произведеніяхъ поэта тѣмъ болѣе. Мы слышимъ въ поэзии Жуковского стоны растерзаннаго сердца, видимъ слезы по несбывшимся сладостнымъ надеждамъ,—и сочувствуемъ этому горю безъ утѣшенія, этой скорби безъ выхода, этому страданію безъ исцѣленія; но не видимъ живого голоса, столь дорогого сердцу поэта: для насъ, это—видѣніе, призракъ... Въ слѣдующихъ стихахъ мы встрѣчаемъ идеалъ и предмета любви, и самой любви, — идеалъ, созданный нашимъ поэтомъ:

Въ тотъ часъ, какъ тишиною  
Земля облечена,  
Въ молчаніи вселенной  
Одна обвороженной  
Душѣ она слышна;  
Къ устамъ твоимъ она  
Касается дыханьемъ;  
Ты слышишь съ содроганьемъ  
Знакомый звукъ рѣчей,  
Задумчивыхъ очей  
Встрѣчаешь взоръ пріятный,  
И запахъ ароматный  
Плѣнительныхъ кудрей  
Во грудь твою лѣтаетъ.  
И мыслишь: ангелъ вѣется  
Незримый надъ тобой.  
При ней—задумчивъ, сладкой  
Исполненный тоской,  
Ты робокъ, лишь украдкой  
Стремишь къ ней томный взоръ.  
Въ немъ сердце вылетаетъ;  
Несмѣлъ твой разговоръ;  
Твой умъ не обрѣтаетъ  
Ни мыслей, ни рѣчей;

Задумчивость, молчанье—  
И страсти мечтанье—  
Языкъ души твоей;  
Забыты всѣ желанья...

Все это очень вѣрно, но, только до извѣстной степени. Есть пора въ жизни человѣка, когда только въ этомъ заключены самыя страстныя желанія его сердца, самыя пламенные сны его фантазіи; но эта пора скоро проходить, и сердце человѣка загорается новыми желаніями. Юноша не можетъ любить, какъ любить отрокъ на переходѣ въ юношество, его мечты дѣйствительныя, и стыдливое молчаніе и несмѣльный разговоръ не долго въ состояніи удовлетворять его. Кромѣ того сама любовь, какъ все живое, растетъ, движется, желанія влекутъ и отрываютъ за собой другія желанія, и это продолжается до тѣхъ поръ, пока любовь не приметъ опредѣленнаго характера, и любящіеся не придутъ въ опредѣленные отношенія другъ къ другу. Вообразимъ себѣ чету любящихся, которые всю жизнь свою только и дѣлаютъ, что стыдливо потупляютъ свои взоры, какъ скоро встрѣтятся, и ведутъ другъ съ другомъ несмѣльный разговоръ; вѣдь это была бы довольно странная картина, хотя и обаятельная въ своемъ началѣ... Жуковский въ этомъ отношеніи ужъ слишкомъ романтикъ въ смыслѣ среднихъ вѣковъ: ему довольно только носить чувство въ своемъ сердцѣ, и онъ бережетъ и лелѣетъ его такимъ, какимъ зашло оно въ его сердце; онъ испугался бы его измѣняемости и увидѣлъ бы въ ней непостоянство... Мы уже разъ замѣтили въ „Отечественныхъ Запискахъ“, что есть натуры, которыхъ вся жизнь—выраженіе какого-нибудь возраста человѣческаго, и что Крыловъ въ своихъ басняхъ—вѣчно юный младенецъ, а Жуковский въ своихъ романтическихъ произведеніяхъ—никогда не старѣющійся юноша...

Изъ оригинальныхъ стихотвореній Жуковского особенно замѣчательны „Теонъ и Эсхинъ“ и баллада „Узникъ“. Это самыя романтическія произведенія, какія только выходили изъ подъ пера Жуковского. Эсхинъ долго бродилъ по свѣту за счастьемъ—оно убѣгло его.

И роскошь, и слава, и Вакхъ, и Эротъ—  
Лишь сердце его изнурили;  
Цвѣтъ жизни былъ сорванъ; увяла душа:  
Въ ней скука смѣнила надежду.

Возвращаясь на родину, Эсхинъ видитъ—

Всѣ тѣ жъ берега, и поля, и холмы,  
И то же прекрасное небо;  
Но гдѣ жъ озарившая нѣкогда ихъ  
Волшебнымъ сіяньемъ Надежда?

И приходитъ онъ къ другу своему Теону; тотъ сидѣлъ въ раздумьѣ на порогѣ своей хижины, въ виду гроба изъ бѣлаго мрамора; друзья обнялись; лицо Эсхина скорбно и мрачно, взоръ Теона скорбный, но ясенъ. Эсхинъ говоритъ объ обманывающей сердце мечтѣ, о счастьи, и спрашиваетъ друга—не та же ли участь постигла и его?

Теонъ указалъ, вдыхая, на гробъ...  
„Эсхинъ, вотъ безмолвный свидѣтель,  
Что боги для счастья послали намъ жизнь—  
Но съ нею печаль не разлучна.“

О нѣтъ, не роищу на Зевесовъ законъ;  
 И жизнь, и вселенна прекрасны,  
 Не въ радостяхъ быстрыхъ, не въ сложныхъ мечтахъ  
 Я видѣлъ земное блаженство.  
 Что можетъ разрушить въ минуту судьба,  
 Эскинъ, то на свѣтъ не наше;  
 Но сердца нетлѣнные блага: любовь  
 И сладость возвышенныхъ мыслей—  
 Вотъ счастье; о, другъ мой, оно не мечта,  
 Эскинъ, я любилъ и былъ счастливъ;  
 Любовью моя освѣтилась душа,  
 И жизнь въ красотѣ мнѣ предстала  
 При блескѣ возвышенныхъ мыслей я зрѣлъ  
 Листѣ величье творенья:  
 Я вѣрилъ, что путь мой лежитъ по землѣ  
 Къ прекрасной возвышенной цѣли.  
 Увы! я любилъ... и ея уже нѣтъ!  
 Но счастье, вдвоемъ столь живое,  
 На вѣки ль исчезло? И прежніе дни  
 Вотще ли столь были прелестны?  
 О, нѣтъ: никогда не погибнетъ ихъ слѣды;  
 Для сердца прошедшее вѣчно;  
 Страданье въ разлукѣ есть та же любовь;  
 Надъ сердцемъ утрата безсильна,  
 И скорбь о прошедшемъ не есть ли, Эскинъ,  
 Обѣтъ неизмѣнной надежды:  
 Что гдѣ то, въ знакомой, но тайной странѣ,  
 Погибшее намъ возвратится?  
 Кто разъ полюбилъ, тотъ на свѣтъ, мой другъ,  
 Уже одинокимъ не будетъ...  
 Ахъ, свѣтъ, гдѣ она предо мною цвѣла—  
 Онъ тотъ же: все ея онъ полонъ.  
 По той же дорогѣ стремлюся одинъ,  
 И къ той же возвышенной цѣли,  
 Къ которой такъ бодро стремился вдвоемъ,—  
 Сихъ ужъ не разрушить могла.  
 Сей мыслью высокой украшена жизнь;  
 Я взоромъ смотрю благодарнымъ  
 На землю, гдѣ столько рассыпано благъ,  
 На полное славы творенье,  
 Спокойно смотрю я съ земли рубежа  
 На стороны лучшія жизни;  
 Сей сладкой надеждою мѣръ озаренъ,  
 Какъ небо сіяньемъ авроры,  
 Съ сей сладкой надеждою я выше судьбы,  
 И жизнь мнѣ земная священна;  
 При мысли великой, что я человѣкъ,  
 Всегда возвышаюсь душою.  
 А этотъ безмолвный, таинственный гробъ...  
 О, другъ мой, онъ вѣрный свидѣтель,  
 Что лучшее въ жизни еще впереди,  
 Что вѣрно желанное будетъ;  
 Сей гробъ, затворенная къ счастью дверь  
 Отворится... жду и надѣюсь!  
 За нимъ ожидаетъ спутникъ меня,  
 На мигъ мнѣ явившійся въ жизни.  
 О другъ мой, искавъ измѣняющихъ благъ,  
 Искавъ наслажденій минутныхъ,  
 Ты вѣрные блага утратилъ свои—  
 Ты жизнь презирать научился.  
 Съ симъ гибельнымъ чувствомъ ужасенъ и свѣтъ;  
 Дай руку: близъ вѣрнаго друга,  
 Съ природой и жизнью опять примиришь;  
 О, вѣрь мнѣ, прекрасна вселенна!



Все небо намъ дало, другъ мой, съ бытіемъ,  
 Все въ жизни къ великому средство:  
 И горестъ, и радость—все къ цѣли одной:  
 Хвала Жизнодавцу-Зевесу“.

На это стихотвореніе можно смотрѣть какъ на программу всей поэзіи Жуковскаго, какъ на положеніе основныхъ принциповъ ея содержанія. Всѣ блага жизни невѣрны: стало быть, благо внутри насъ. Прекрасно! Но неужели же изъ этого слѣдуетъ, чтобъ мы здѣсь сидѣли сложа руки, ничего не дѣлая, пытаюсь высокими мыслями и благородными чувствованіями?... Эта односторонность, нравственный аскетизмъ, крайность и заблужденіе ультра-романтизма... Какимъ образомъ человѣкъ можетъ идти „къ прекрасной, возвышенной цѣли“, стоя на одномъ мѣстѣ и бесѣдуя съ самимъ собой о лучшей жизни на порогѣ своей хижины, въ виду мраморнаго гроба?... И неужели эта „прекрасная, возвышенная цѣль“ есть только лучшее счастье человѣка, а личное счастье человѣка только въ любви къ женщинѣ?... О, если такъ, то по закону совпаденія крайностей эта любовь есть величайшій эгоизмъ!... Смерть—дѣло слѣпоего случая—похитила у насъ ту, которой обязаны были мы нашимъ земнымъ счастьемъ: не будемъ приходить въ отчаяніе—да и для чего! вѣдь это только временная разлука, вѣдь скоро мы опять женимся на ней—тамъ; сядемъ же на порогѣ нашей хижины, сложимъ руки и, не сводя глазъ съ ея гроба, будемъ восхищаться „полнымъ славы твореніемъ, красотой вселенной и будемъ утѣшать себя мыслью, что все дано намъ небомъ съ бытіемъ, и все въ жизни—средство къ великому, и что горе и радость—все къ одной цѣли!“ Нѣтъ, и еще разъ—нѣтъ! Только въ половину истинна такая аскетическая философія! Законно и праведно требованіе человѣка на личное счастье; разумно и естественно его стремленіе къ личному счастью; но въ одномъ ли сердцѣ долженъ заключаться весь міръ его счастья? Вотъ вопросъ, на который не даетъ намъ рѣшенія поэзія Жуковскаго. Еслибъ вся цѣль нашей жизни состояла только въ нашемъ личномъ счастьи, а наше личное счастье заключалось бы только въ одной любви, тогда жизнь была бы дѣйствительно мрачной пустыней, заваленной гробами и разбитыми сердцами, была бы адомъ, передъ страшной существенностью котораго поблѣднѣли бы поэтическіе образы земного ада, начертанные гениемъ суроваго Данте... Но—хвала вѣчному разуму, хвала попечительному промыслу! есть для человѣка и еще великій міръ жизни, кромѣ внутренняго міра сердца,—міръ историческаго созерцанія и общественной дѣятельности,—тотъ великій міръ, гдѣ мысль становится дѣломъ, а высокое чувствованіе—подвигомъ, и гдѣ два противоположные берега жизни—здѣсь и тамъ—сливаются въ одно реальное небо историческаго прогресса, историческаго безсмертія... Это міръ непрерывной работы, нескончаемаго дѣланія и становленія, міръ вѣчной борьбы будущаго съ прошедшимъ,—и надъ этимъ міромъ носится Духъ Божій, оглашающій хаосъ и мракъ своимъ творческимъ и мощнымъ глаголомъ: „да будетъ!“, и вызывающій имъ свѣтлое торжество настоящаго—радостные дни новаго тысячелѣтняго царства Божія на землѣ... И благо тому, кто не празднымъ зрителемъ смотрѣлъ на этотъ океанъ шумно несущейся жизни, кто видѣлъ въ немъ не одни обломки кораблей, яростно вздымающіяся волны, да мрачную, лишь молніями освѣщенную ночь, кто слышалъ въ немъ не одни вопли отчаянія и крики гибели, но кто не терялъ при этомъ изъ вида и путеводной звѣзды, указывающей на цѣль борьбы и стремленія, кто не

быть глухъ къ голосу свыше: „борись и погибай, если надо: блаженство впереди тебя, и если не ты—братья твои наслаждаются имъ и восхваляютъ вѣчнаго Бога силъ и правды!“. Благо тому, кто, не довольствуясь настоящей дѣйствительностью, носилъ въ душѣ своей идеалъ лучшаго существованія, жилъ и дышалъ одной мыслью—способствовать, по мѣрѣ данныхъ ему природой средствъ, осуществленію на землѣ идеала,—рано поутру выходилъ на общую работу и съ мечомъ, и съ словомъ, и съ заступомъ, и съ метлой, смотря по тому, что было ему по силамъ, и кто являлся къ своимъ братьямъ не на одни пиры веселія, но и на плачъ и сѣтованія... Благо тому, кто, падая въ борьбѣ за свѣтлое дѣло совершенствованія, съ упованіемъ страстнаго блаженства погружался въ успокоительное лоно силы, вызывавшей его на дѣло жизни, и восклицалъ въ священномъ восторгѣ: „все Тебѣ и для Тебя, а моя высшая награда—да святится имя Твое и да придетъ царствіе Твое!...“

Обаятельна жизнь сердца; но безъ практической дѣятельности, источникъ которой заключался бы въ паеосѣ къ идеѣ, самый богато-надѣленный дарами природы человекъ рискуетъ скоро изжить всю жизнь и остаться при одной пустотѣ мечтательныхъ ожиданій и дѣйствительнаго отвращенія къ чувству бытія. Романтизмъ, безъ живой связи и живого отношенія къ другимъ сторонамъ жизни, есть величайшая односторонность!

„Узникъ“—одно изъ самыхъ благоуханныхъ романтическихъ произведеній Жуковского. Заключенный въ тюрьмѣ юноша слышитъ за стѣной голосъ такой же, какъ онъ самъ, узницы:

„И такъ всѣ блага замѣнить  
Могилей;  
И бросить свѣтъ, когда въ немъ жить  
Такъ мило!  
Ахъ, дайте въ свѣтѣ подышать;  
Еще мнѣ рано умирать.  
Лишь мигъ весеннимъ бытіемъ  
Жила я;  
Лишь мигъ на праздникъ земномъ  
Была я;  
Душа готовилась любить...  
И все покинуть, все забыть!“

Юноша сжился душой съ узницей, которой онъ никогда не видалъ. Въ ней вся жизнь его, и онъ не проситъ самой воли. И что нужны, что онъ никогда не видалъ ея, что она для него—не болѣе, какъ мечта? Сердце человека умѣетъ обманывать и себя, и разсудокъ, особенно если съ нимъ вступить въ союзъ фантазія. Нашъ узникъ не хочетъ и знать, что-бы заговорило сердце его тогда, когда глаза его увидѣли бы таинственную узницу.

„Не ты ль—онъ мнитъ—давно была  
Любима?  
И не тебя ль душа звала,  
Томима  
Желанья смутнаго тоской,  
Волненьемъ жизни молодой?  
Тебя въ пророчественномъ смѣ  
Видалъ я;  
Тобою въ пламенной веснѣ  
Дышалъ я;  
Ты мнѣ цвѣла въ живыхъ цвѣтахъ;  
Твой образъ вѣялъ въ облакахъ.“

Молодая узница умерла въ своей тюрьмѣ; узникъ былъ освобожденъ;—

Но хладно принялъ онъ привѣтъ  
Свободы:  
Прекраснаго ужъ въ мірѣ нѣтъ;  
Дни, годы  
Напрасно будутъ проходить...  
Погибшаго не воавратить.  
И тихо въ сумракѣ ночей  
Онъ бродить,  
И съ неба темнаго очей  
Не сводить:  
Звѣзда знакома тамъ есть;  
Она къ нему приноситъ вѣсть...  
О миломъ вѣсть и въ мірѣ иной  
Призванье...  
И дѣлитъ съ тайной онъ звѣздой  
Страданье;  
Ея краса оживлена;  
Ему въ ней свѣтится она.  
Онъ таялъ, гаснулъ и угасъ...  
И минилось,  
Что вдругъ въ передпослѣдній часъ  
Явилось  
Все то, чего душа ждала—  
И жизнь къ улыбкѣ отошла...

Неизмѣримъ подвигъ Жуковского и велико значеніе его въ русской литературѣ! Его романтическая муза была для дикой степи русской элеазинской богиней Церерой: она дала русской поэзіи душу и сердце, поэзіи познакомивъ ее съ таинствомъ страданія утратъ, мистическихъ откровеній и полного тревоги стремленія „въ оный таинственный свѣтъ“, которому нѣтъ имени, нѣтъ мѣста, но въ которомъ юная душа чувствуетъ свою родную, завѣтную сторону. Есть пора въ жизни человѣка, когда грудь его полна тревоги и волнуется тоскливымъ порываніемъ безъ цѣли, когда горячія желанія съ быстротой смѣняють одно другое, и сердце, желая многого, не хочетъ ничего; когда опредѣленность убиваетъ мечту, удовлетвореніе подсыкаетъ крылья желанью, когда человѣкъ любитъ весь міръ, стремится ко всему и не въ состояніи остановиться ни на чемъ; когда сердце человѣка порывисто бьется любовью къ идеалу и гордымъ презрѣніемъ къ дѣйствительности, и юная душа, расправляя мощныя крылья, радостно взвивается къ свѣтлому небу, желая забыть о существованіи земного праха. Въ эту пору жизни человѣка любовь робка и стыдлива, жаждетъ одного только сочувствія и удовлетворяется долгимъ взглядомъ, таинствомъ присутствія милаго существа, и за тихое пожатіе руки не пожелаетъ полного обладанія. Правда, въ этой порѣ много односторонности, много ложнаго, больше фантазіи, чѣмъ сердца, и за ней непременно должна слѣдовать пора горячаго и тяжелаго разочарованія, для того, чтобъ человѣкъ пришелъ въ состояніе понять истину, какъ она есть, простую и прекрасную собственной красотой, а не радужнымъ нарядомъ фантазіи; чтобъ онъ могъ понять, что вѣчное и безконечное является въ преходящемъ и конечномъ, что идея въ фактахъ, душа въ тѣлѣ... Но эта пора юношескаго энтузіазма есть необходимый моментъ въ нравственномъ развитіи человѣка,—и кто не мечталъ, не порывался въ юности къ неопредѣленному идеалу фантастическаго совершенства, истины, блага и красоты, тотъ никогда не будетъ въ со-

стоянии понимать поэзію—не одну только создаваемую поэтами поэзію, но и поэзію жизни; вѣчно будетъ онъ влачиться низкой душой по грязи грубыхъ потребностей тѣла и сухого, холоднаго эгоизма. Пора безотчетнаго романтизма въ духѣ среднихъ вѣковъ есть необходимый моментъ не только въ развитіи человѣка, но и въ развитіи каждаго народа и цѣлаго человѣчества. Средніе вѣка были этимъ великимъ моментомъ развитія народовъ западной Европы, а слѣдовательно всего человѣчества, и этотъ моментъ всемірно-историческаго развитія выразился въ искусствѣ среднихъ вѣковъ. Мы русскіе, позже другихъ вышедшіе на поприще нравственно-духовнаго развитія, не имѣли своихъ среднихъ вѣковъ: Жуковский далъ намъ ихъ въ своей поэзіи, которая воспитала столько поколѣній и всегда будетъ такъ краснорѣчиво душой говорить и сердцу человѣка въ извѣстную эпоху его жизни. Жуковский—это поэтъ стремленія, душевнаго порыва къ неопредѣленному идеалу. Произведенія Жуковскаго не могутъ восхищать всѣхъ и каждаго во всякій возрастъ: они внятно говорятъ душой и сердцу въ извѣстный возрастъ жизни или въ извѣстномъ расположеніи духа: вотъ настоящее значеніе поэзіи Жуковскаго, которое она всегда будетъ имѣть. Но Жуковский кромѣ того имѣетъ великое историческое значеніе для русской поэзіи вообще: одухотворивъ русскую поэзію романтическими элементами, онъ одѣлалъ ее доступною для общества, далъ ей возможность развитія и безъ Жуковскаго мы не имѣли бы Пушкина. Сверхъ того есть еще другая великая заслуга русскому обществу со стороны Жуковскаго: благодаря ему, нѣмецкая поэзія—намъ родная, и мы умѣемъ понимать ее безъ того усилія, которое условливается чужой національностью. Еще въ дѣтствѣ мы черезъ Жуковскаго пріучаемся понимать и любить Шиллера, какъ своего національнаго поэта, говорящаго намъ русскими звуками, русской рѣчью.

Изъ христіанства вышло все гражданское устройство среднихъ вѣковъ. Римляне завѣщали имъ гражданское право, вышедшее изъ чисто-отвлеченной мысли, и юридическія формы; но уваженіе къ личности человѣка, котораго самъ Богъ нарекъ сыномъ своимъ, уваженіе къ внутреннему человѣку вышло изъ Евангелія, изъ идеи равенства людей передъ судомъ Божиимъ, изъ идеи равенства права на отеческую любовь и милость Божию. Въ Евангеліи ничего не говорится объ искусствѣ, но божественный Спаситель называлъ себя сыномъ царственнаго пѣвца и пророка Давида, и христіанству обязано своими блистательнѣйшими вдохновеніями искусство среднихъ вѣковъ; ему обязаны своимъ возникновеніемъ и высокимъ развитіемъ и готическая архитектура—этотъ образъ безконечнаго стремленія въ царство духа, и живопись съ музыкою—эти по преимуществу (особливо послѣдняя) романтическія искусства. Христіанству же обязано своимъ возвышеннымъ, благороднымъ характеромъ и юношеское безпокойство одухотвореннаго имъ человѣчества: рыцари были защитники вдовъ и сиротъ, поборники религіи, войны Христовы. Оно же возвратило женщинамъ права ея; изъ него же вышло рыцарское благоговѣніе къ достоинству женщины, и отношенія обоихъ половъ получили такой возвышенно-идеальный характеръ, ибо родная Бога была Матерь и Дѣва—сочетаніе материнской любви съ дѣвственною чистотой, а бракъ былъ названъ Спасителемъ „тайной великой...“

Итакъ, смиреніе передъ Богомъ, какъ отрицаніе своей конечной личности въ пользу вѣчной истины, смиреніе, простирающееся до энту-

зіастической готовности идти, какъ на свѣтлое торжество, на смерть за свое убѣжденіе и, не смотря ни на какую мѣру страданія, признавать благой и правой волю Божию, сознавая свою грѣховность (*résignation*); при необходимомъ неравенствѣ на лѣстницѣ общественной іерархіи, совершенное равенство передъ крестомъ Распятаго, въ смыслѣ христіанскаго братства,—а отсюда любовь и уваженіе къ человѣческой личности, великодушное мужество, жертвующее всѣми своими силами и самою жизнью за угнетенныхъ и гонимыхъ; идеальное обожаніе женщины, какъ представительницы на землѣ любви и красоты, какъ свѣтлаго генія гармоніи, мира и утѣшенія; тревожное стремленіе въ сумрачную даль безконечнаго, ко всему таинственному и мистическому:—вотъ романтическіе элементы, изъ которыхъ слагалась богатая жизнь среднихъ вѣковъ. Эта эпоха была пробужденіемъ, возстаніемъ духа. Чтобы сознать себя, ему надобно было отрѣшиться отъ природы, которая есть его же собственная сторона, но которая единствомъ съ нимъ (въ смыслѣ древнихъ), такъ сказать, затемняла его, поглощая собой его невидимую жизнь и, прелестью формъ, отводя бранныя очи отъ его таинственной сущности. Духу надо было явиться только духомъ, отвлеченно отъ слитнаго явленія. И онъ возсталъ въ своемъ страшномъ величій, онъ отвергся природы, какъ врага своего, какъ діавола. Отсюда вышли: обѣты цѣломудрія, отрѣшеніе отъ благъ земныхъ, отшельничество; обаятельныя радости древняго міра уступили мѣсто посту, молитвѣ, покаянію, бичеванію,—религія стала католицизмомъ. Отсюда и романтической характеръ искусства. Живопись одѣлалась орудіемъ религіи, ея служительницею; возникла музыка—искусство романтическое по самой своей сущности, какъ выраженіе внутренней жизни субъективнаго духа, и ея гармонія гремѣла гимномъ Богу. Поэзія воспѣвала подвиги и любовь храбрыхъ рыцарей и прекрасныхъ дамъ, и ея формы улетучивались въ туманной мистикѣ содержанія. Не спрашивали: какъ выполнено художественное произведеніе, но спрашивали: чтó выражаетъ оно; содержаніе отдѣлилось отъ формы и стало выше ея. Это не значитъ, чтобы произведенія романтическаго искусства были аллегоріями или символами: въ истинныхъ художникахъ общая острота времени къ аллегоріямъ и символамъ побѣждалась болѣе или менѣе полнотою ихъ художественной натуры, и идея становилась ощутительной только черезъ форму; но какъ въ древнемъ мірѣ красота формы, обязанная своимъ явленіемъ скрытой въ ней идеѣ, довольствовалась собой духъ и не производила въ немъ страстного порыва проникнуть въ ея сущность, такъ въ романтическомъ мірѣ идея, поглощая собой вниманіе и удовлетворяя духъ, дѣлала форму вопросомъ второстепеннымъ. Искусство уже утратило свою самостоятельность, потому что религія—сознаніе истины въ непосредственномъ откровеніи, какъ высшее, всеобщее средство знанія,—подчинила себѣ искусство, которое поэтому перестало уже быть высшей всеобщей формой всеобщей истины. И вотъ въ этомъ-то смыслѣ греческое искусство только одно и есть истинное искусство, искусство какъ искусство и, слѣдовательно, высшее и совершеннѣйшее искусство,—и въ этомъ-то заключается для насъ и его достоинство, и его недостатокъ: содержаніе его для насъ неудовлетворительно, а возвыситься до его формы мы не можемъ, не отдавъ формѣ предпочтенія передъ идеей.

Итакъ, классическое искусство есть полное и гармоническое уравновѣшеніе идеи съ формой, а романтическое—перевѣсъ идеи надъ формой. Подъ первымъ разумѣется искусство гре-

ковъ и—не по достоинству, а по общему характеру пластицизма—поэзія римлянъ; подъ вторымъ—искусство ореднихъ вѣковъ, включая сюда и нѣкоторыхъ новѣйшихъ поэтовъ, какъ, на примѣръ, Шиллера.

Муза Жуковскаго открыла изумленнымъ глазамъ этого поколѣнія совершенно новый міръ поэзіи. Намъ разъ случилось слышать отъ одного изъ людей этого поколѣнія довольно наивный рассказъ о томъ странномъ впечатлѣніи, какимъ поражены были его сверстники, когда, привыкши къ громкимъ фразамъ, вродѣ: „О ты, священная добродѣтель!“—они вдругъ прочли эти стихи:

Вотъ и мѣсяць величавый  
Всталъ надъ тихою дубравой;  
То изъ облака блеснетъ,  
То за облако зайдетъ;  
Съ горъ простерты длинны тѣни;  
И лѣсовъ дремучихъ сѣни,  
И зерцало зыбкихъ водъ,  
И небесъ далекій сводъ  
Въ свѣтлый сумракъ облечены...  
Спать пригорки отдалены,  
Боръ заснулъ, долина спитъ...  
Чу!.. полночный часъ звучитъ.

По наивному рассказу современниковъ этой баллады, особеннымъ изумленіемъ поразило слово „чу!“... Они не знали, что имъ дѣлать съ этимъ словомъ, какъ принять его—за поэтическую красоту или литературное уродство... И въ то время, какъ Жуковскій вводилъ и распространялъ вкусъ къ романтизму, скрипучій, ороспійся съ усѣченіями и какофоніей русской псевдо-классицизмъ, подъ очаровательнымъ перомъ Батюшкова, дошелъ даже не только до щегольства, но и почти до поэзіи выраженія, до мелодіи стиха... И что же?—Едва прошло два десятилѣтія наступившаго вѣка, какъ явился Пушкинъ,—и доселѣ новое поколѣніе съ изумленіемъ увидѣло себя поколѣніемъ, уже отжившимъ свое время.

Наши мнимые романтики бросаются со всего размаху къ поэзіи и, еще ничего не сдѣлавши, въ мечтахъ своихъ украшаютъ себя огненнымъ ореоломъ поэтической славы. Главное ихъ заблужденіе состоитъ еще не въ нелѣпомъ убѣжденіи, что въ поэзіи нужны только талантъ и вдохновеніе, что кто родился поэтомъ, тому ничему не нужно учиться, ничего не нужно знать: у кого дѣйствительно есть большой талантъ, тотъ силой самаго таланта скоро пойметъ нелѣпость этой мысли и начнетъ все изучать, ко всему прислушиваться и приглядываться. Нѣтъ, главное и гибельное ихъ заблужденіе состоитъ въ томъ, что они увѣрили себя въ своемъ поэтическомъ призваніи, какъ въ непреложной истинѣ, срослись съ этой несчастной мыслью, такъ что разочароваться въ ней—значитъ для нихъ потерять всякую вѣру въ себя и въ жизнь, и въ цвѣтѣ лѣтъ сдѣлаться паралитическими стариками. И вотъ нашъ романтикъ принимается писать стихи и говорить въ нихъ о томъ, о чемъ давно прежде него было сказано и великими, и малыми поэтами, и вовсе не-поэтами. Онъ воспѣваетъ въ нихъ свои страданія, которыхъ не испыталь, говоритъ о своихъ темныхъ надеждахъ, изъ которыхъ видно только то, что онъ самъ не знаетъ, чего хочетъ; простираетъ къ братьямъ-людямъ горячія объятія и хочетъ разомъ прижать къ сердцу все человечество, или горько жалуется, что толпа холодно отвернулась отъ его братскихъ объятій. Бѣднякъ не понимаетъ, что, сидя въ кабинетѣ, ни-

чего не стоитъ вдругъ возгорѣться самой неистовою любовью къ чело-  
вѣчеству, по крайней мѣрѣ гораздо легче, нежели провести безъ сна  
хоть одну ночь у постели трудно-больного. Обыкновенно романтики  
придаютъ страшную цѣну чувству, думаютъ, что только одинъ они на-  
дѣлены сильными чувствами, а другіе лишены ихъ, потому что не кри-  
чатъ о своихъ чувствахъ. Чувство конечно важная сторона въ натурѣ  
человѣка, но не всѣ и не всегда поступаютъ въ жизни сообразно съ  
своей способностью чувствовать глубоко и сильно. Случается и такъ,  
что иной, чѣмъ сильнѣе чувствуетъ, тѣмъ безчувственнѣе живетъ: ри-  
даетъ отъ стиховъ, отъ музыки, отъ живого изображенія человѣческихъ  
бѣдствій въ романѣ или повѣсти—и равнодушно проходитъ мимо дѣй-  
ствительнаго страданія, которое у него передъ глазами. Иной управ-  
ляющій, изъ нѣмцевъ, со слезами восторга на глазахъ читаетъ своей  
Минхенъ какое-либо восторженное посланіе Шиллера къ Лаурѣ и, кон-  
чивши послѣдній стихъ, съ меньшимъ удовольствіемъ идетъ пороть  
мужиковъ за то, что они осмѣлились робко намекнуть своему милости-  
вому барину, что они не совсѣмъ довольны отеческими попеченіями  
управляющаго о ихъ благосостояніи, отъ которыхъ только одинъ онъ  
и жирѣетъ, а они все худѣютъ. Стихи нашего романтика гладки, бле-  
стящи, не лишены даже поэтической обработки, хотя въ нихъ и до-  
вольно риторической водицы, однако въ нихъ мѣстами проглядываетъ  
чувство, иногда даже блеснетъ мысль (какъ отголосокъ чужой мысли),—  
словомъ, замѣтно что-то вродѣ таланта. Стихи его печатаются въ жур-  
налахъ, многіе ихъ хвалятъ; а если онъ явится съ ними въ переход-  
ную эпоху литературы, онъ можетъ приобрести даже значительную  
извѣстность. Но переходныя эпохи литературы особенно губительны для  
такихъ поэтовъ: ихъ извѣстность, приобретенная въ короткое время  
чѣмъ-то, и въ короткое же время исчезаетъ просто отъ ничего; сперва  
ихъ стихи перестаютъ хвалить, потомъ читать, а наконецъ и печатать.

Дружба также дорого обходится романтикамъ. Всякое чувство,  
чтобъ быть истиннымъ, должно быть прежде всего естественно и просто.  
Дружба иногда завязывается отъ сродства, а иногда отъ  
противоположности натуръ; но во всякомъ случаѣ оно чувство  
невольное, именно потому, что свободное; имъ управляетъ сердце,  
а не умъ и воля. Друга нельзя искать, какъ подрядчика на работу,  
друга нельзя выбрать; друзьями дѣлаются случайно и незамѣтно:  
привычка и обстоятельства жизни скрѣпляютъ дружбу.  
Истинные друзья не даютъ имени соединяющей ихъ симпатіи, не болтаютъ  
о ней безпрестанно, ничего не требуютъ одинъ отъ другого во имя  
дружбы, но дѣлаютъ другъ для друга, что могутъ. Бывали  
примѣры, что другъ не выносилъ смерти своего друга и умиралъ вскорѣ  
послѣ него; другой отъ потери своего друга изъ веселаго человѣка дѣ-  
лается на всю жизнь меланхоликомъ; а третій поскорбѣть, потужить,  
да и утѣшится, но если онъ навсегда сохранить воспоминаніе, и оно  
будетъ для него вмѣстѣ и грустно, и отрадно,—онъ былъ истиннымъ  
другомъ умершаго, хотя не только не умеръ самъ отъ его потери, не  
сошелъ съ ума, не сдѣлался меланхоликомъ, но еще напелъ силу быть  
довольно счастливымъ въ жизни и безъ друга. Степень и харак-  
теръ дружбы зависятъ отъ личности друзей; тутъ главное,  
чтобъ не было въ отношеніяхъ ничего натянутого, напряженнаго, во-  
сторженнаго, ничего похожаго на долгъ и обязанность, а то иной готовъ  
и Богъ знаетъ на какія самопожертвованія для своего друга, чтобы

сказать самому себѣ, а иногда и другимъ: „вотъ каковъ я въ дружбѣ!“ или „вотъ къ какой дружбѣ я способенъ!“ Этотъ-то родъ дружбы обожаютъ романтики. Они дружатся по программѣ, заранее составленной, гдѣ съ точностью опредѣлены сущность, права и обязанности дружбы; они только не заключаютъ контрактовъ со своими друзьями. Имъ дружба нужна, чтобъ удивить міръ и показать ему, какъ великія натуры въ дружбѣ отличаются отъ обыкновенныхъ людей, отъ толпы. Ихъ тянетъ къ дружбѣ не столько потребность симпатіи, столь сильной въ молодые лѣта, сколько потребность имѣть при себѣ человека, которому бы они безпрестанно могли говорить о драгоцѣнной своей особѣ. Выражаясь ихъ высокимъ слогомъ, для нихъ другъ есть драгоцѣнный сосудъ для изліянія самыхъ святыхъ и заветныхъ чувствъ, мыслей, надеждъ, мечтаній и т. д.; тогда какъ въ самомъ-то дѣлѣ въ ихъ глазахъ другъ есть лохань, куда они выливаютъ помой своего самолюбія. Зато они и не знаютъ дружбы, потому что друзья ихъ скоро оказываются неблагодарными, вѣроломными, извергами, и они еще сильнѣе злобствуютъ на людей, которые не умѣли и не хотѣли понять и оцѣнить ихъ...

Любовь обходится имъ еще дороже, потому что это чувство само по себѣ живѣе и сильнѣе другихъ. Обыкновенно любовь раздѣляютъ на многіе роды и виды; всѣ эти раздѣленія большей частью нецѣльны, потому что надѣланы людьми, которые способнѣе мечтать и разсуждать о любви, нежели любить. Прежде всего раздѣляютъ любовь на матеріальную или чувственную и платоническую или идеальную, презираютъ первую и восторгаются второй. Дѣйствительно, есть люди столь грубые, что могутъ предаваться только животнымъ наслажденіямъ любви, не хлопоча даже о красотѣ и молодости; но даже и эта любовь, какъ ни груба она, все же лучше платонической, потому что естественнѣе ея: поспѣвая хороша только для хранителей восточныхъ гаремовъ... Человѣкъ не звѣрь и не ангелъ; онъ долженъ любить не животное и не платонически, а человѣчески. Какъ бы ни идеализировали любовь, но какъ же не видѣть, что природа одарила людей этимъ прекраснымъ чувствомъ сколько для ихъ счастья, столько и для размноженія и поддержанія рода человѣческаго. Родовъ любви такъ же много, какъ многоназемель людей, потому что каждый любитъ сообразно съ своимъ темпераментомъ, характеромъ, понятіями и т. д. И всякая любовь истинна и прекрасна по своему, лишь бы только она была въ сердцѣ, а не въ головѣ. Но романтики особенно падки къ „головной любви“. Сперва они сочиняютъ „программу любви“, потомъ ищутъ достойной себя женщины, а за неимѣніемъ таковой любятъ пока какую-нибудь; имъ ничего не стоить велѣть себѣ любить, вѣдь у нихъ все дѣлается голова, а не сердце. Имъ любовь нужна не для счастья, не для наслажденія, а для оправданія на дѣлѣ своей высокой теоріи любви. И они „любятъ по тетрадкѣ“ и больше всего боятся отступить хотя отъ одного параграфа своей программы. Главная ихъ забота является въ любви великими и ни въ чемъ не унизиться до сходства съ обыкновенными людьми.

Появленіе Жуковского изумило Россію, и не безъ причины. Онъ былъ Колумбомъ нашего отечества: указалъ ему на нѣмецкую и англійскую литературы, которыхъ существованія оно даже и недоуверивало. Кромѣ того онъ совершенно преобразовалъ стихотворный языкъ, а въ прозѣ шагнулъ далѣе Карамзина: вотъ главные его заслуги. Собствен-



ныхъ его сочиненій не много; труды его—или переводы, или передѣлки, или подражанія иностраннымъ. Языкъ смѣлый, энергическій, хотя и не всегда согласный съ чувствомъ; односторонняя мечтательность, бывшая, какъ говорятъ, слѣдствіемъ обстоятельствъ его жизни—вотъ характеристика сочиненій Жуковского. Ошибаются тѣ, которые почитаютъ его подражателемъ нѣмцевъ и англичанъ: онъ не сталъ бы иначе писать и тогда, когда бъ былъ незнакомъ съ ними, если-бъ только захотѣлъ быть вѣрнымъ самому себѣ. Онъ не былъ сыномъ XIX вѣка, но былъ, такъ сказать, прозелитомъ; присовокупите къ этому еще то, что его творенія могутъ быть въ самомъ дѣлѣ прочтены изъ обстоятельствъ его жизни, и вы поймете, отчего въ нихъ нѣтъ идей міровыхъ, идей человѣчества, отчего у него часто подъ самыми роскошными формами скрываются какъ будто Карамзинскія идеи (напр. „Мой другъ, хранитель, ангелъ мой!“ и т. п.), отчего въ самыхъ лучшихъ его созданіяхъ (какъ, напр., въ „Пѣвцѣ во станѣ русскихъ воиновъ“) встрѣчаются мѣста совершенно риторическія. Онъ былъ заключенъ въ себѣ, и вотъ причина его односторонности, которая въ немъ есть оригинальность въ высочайшей степени. По множеству своихъ переводовъ, Жуковский относится къ нашей литературѣ, какъ Фоссъ или Авг. Шлегель къ нѣмецкой литературѣ. Знатки утверждаютъ, что онъ не переводилъ, а усваивалъ русской словесности созданія Шиллеровъ, Байроновъ и проч.; въ этомъ, кажется, нѣтъ причины сомнѣваться. Словомъ, Жуковский есть поэтъ съ необыкновеннымъ энергическимъ талантомъ,—поэтъ, оказавшій русской литературѣ неоцѣненные услуги,—поэтъ, который никогда не забудется, котораго никогда не перестанутъ читать; но вмѣстѣ съ тѣмъ и не такой поэтъ, котораго бы можно было назвать поэтомъ собственно русскимъ, имя котораго можно бы было провозгласить на европейскомъ турнирѣ, гдѣ соперничаютъ народными словами.

Оригинальныхъ произведеній Жуковского немного, да и тѣ нейдутъ ни въ какое сравненіе съ его же собственными переводами изъ нѣмецкихъ и англійскихъ поэтовъ. Между его оригинальными произведеніями есть небольшія (величина въ лирическихъ произведеніяхъ часто есть признакъ отсутствія поэзіи и присутствія риторики, отсутствія мысли и присутствія разсужденій), проникнутыя чувствомъ, плѣняющія мелодіей звуковъ, красотой стиховъ, звучностью и яркостью языка, но чуждыя художественной формы. Самое чувство ихъ однообразно-уныло и нерѣдко походитъ на чувствительность. Что же касается до его большихъ лирическихъ произведеній, какъ-то: многочисленныхъ посланій, „Пѣвца во станѣ русскихъ воиновъ“, „Пѣвца изъ Кремля“, „Пѣсни Барда надъ гробомъ славянъ-побѣдителей“, „Отчета о лунѣ“, „Двѣнадцати спящихъ дѣвъ“, „Вадима“ и пр.,—ихъ можно считать образцами изящной риторики и стихотворнаго краснорѣчія... Въ нихъ чувство пробуждается рѣдко—именно, когда поэтъ изъ чуждой ему сферы торжественной поэзіи входитъ въ свой элементъ и сладкими стихами говорить о красотѣ-дѣвицѣ, тоскующей надъ гробомъ милаго, гдѣ для нея и зелень ярче, и цвѣты ароматнѣе, и небо свѣтлѣе... Если бъ я достоверно зналъ, что „Эолова Арфа“, Ахиллъ“ и „Теонъ и Эсхинъ“—не переводы, а оригинальныя произведенія, я сказалъ бы, что у Жуковского есть три превосходныя оригинальныя пьесы; но все-таки не назвалъ бы ихъ произведеніями поэта въ томъ значеніи, о которомъ сейчасъ говорилъ, потому что три пьесы, каковы бы онѣ ни были, еще не могутъ составить собою значительнаго цикла поэтической дѣятель-

ности. Оригинальныя произведенія Жуковскаго представляютъ собой великій фактъ и въ исторіи нашей литературы, и въ исторіи эстетическаго и нравственнаго развитія нашего общества; ихъ вліяніе на литературу и публику было безмѣрно велико и безмѣрно благотѣльно. Въ нихъ, еще въ первый разъ, русскіе стихи явились не только благозвучными и поэтическими по отдѣлкѣ, но и съ содержаніемъ. Они шли изъ сердца и къ сердцу: они говорили не о яркомъ блескѣ иллюминацій, не о громѣ побѣдъ, а о тайнствахъ сердца, о тайнствахъ внутренняго міра души... Они исполнены были тихой грусти, кроткой меланхоліи, — а это элементы, безъ которыхъ нѣтъ поэзіи. Правда, въ стихахъ Жуковскаго то, что бы должно оставаться только элементомъ, было, напротивъ, и альфой, и омегой его поэзіи, но таково было требованіе времени, таковъ былъ ходъ историческаго развитія нашей литературы: Жуковский, въ этомъ случаѣ, думая служить искусству, служилъ обществу, развивая его эстетическое и нравственное чувство и приготавливая его къ пріятію истинной поэзіи. Державина тогда превозносили: но стихотворенія его не были настольной книгой у молодого человѣка и не прятались подъ изголовье красавицы. Стихи Карамзина и Дмитріева удовлетворяли не всѣхъ, и ими восхищались только записные любители литературы, а прочіе превозносили ихъ болѣе изъ приличія. Отъ торжественныхъ одъ у публики уже заложило уши, и она одѣлалась глуха для нихъ. Всѣ ждали чего-то новаго, а между тѣмъ къ воспріятію истинной поэзіи, въ смыслъ искусства, еще далеко не были готовы. Тогда явился Жуковский съ своими унылыми и задумчивыми стихотвореніями, которые всѣ одѣлали свое дѣло, принесли свою пользу. Кто теперь будетъ читать или, читая, восхищаться такими пьесами, какъ „Надъ прозрачными водами“ или „Мой другъ, хранитель, ангелъ мой“? А тогда!....

Жуковскаго нельзя назвать собственно переводчикомъ: въ выборѣ пьесъ для перевода онъ руководствовался не однимъ безотчетнымъ влеченіемъ, но какъ-будто началомъ; онъ вездѣ искалъ своего и, находя, переводилъ; всѣ переводы его носятъ на себѣ какой-то общій отпечатокъ, всѣ они образуютъ собой какой-то особенный міръ поэзіи — поэзіи Жуковскаго. Самыя оригинальныя произведенія какъ-будто переводы, а переводы — какъ будто оригинальныя произведенія. Онъ не случайно перевелъ „Орлеанскую Дѣву“, а не „Донъ-Карлоса“, не „Валленштейна“, не „Вильгельма Теля“: историческая сфера — не его сфера: ему родственнѣе этотъ міръ чудесъ внутренняго духа, ему болѣе по душѣ вдохновенная таинственнымъ дубомъ героиня... Да, велика, неизмѣримо велика заслуга Жуковскаго русской литературѣ, русскому обществу! Это не временная, не относительная заслуга: многіе или, лучше сказать, большая часть его переводовъ будетъ вѣчными памятниками его огромнаго таланта, неуязвимыми цвѣтами русской литературы. Поколѣніе отъ поколѣнія будетъ воспитываться ими на служеніе духу жизни... Я не умѣю ничего лучше представить себѣ его переводовъ: „Торжество побѣдителей“ и „Жалобы Цереры“; если бъ Жуковский перевелъ только ихъ — и тогда бы онъ составилъ себѣ имя въ нашей литературѣ. Если между его переводами есть слабѣе — причина въ неудачномъ выборѣ, а не въ недостаткѣ таланта. Таковы: „Королева Урака“, „Долина“, отрывки изъ „Камомиса“ и т. п. Но и его неудачныя пьесы какъ оригинальныя, такъ и переводныя, одніи уже сдѣлали свое дѣло, другія еще будутъ его дѣлать: ихъ содержаніе для неразвитаго еще эстетическаго вкуса всегда будетъ замѣнять недостатокъ формы.

Объ образцовыхъ переводахъ его я уже все сказалъ, что хотѣлъ сказать; о полномъ же циклѣ его поэзій заключаю свое сужденіе стихами Пушкина:

Его стиховъ плѣнительная сладость  
Пройдетъ вѣковъ завистливую даль;  
И, внемля имъ, вздохнетъ о славѣ младость,  
Утѣшится безмолвная печаль  
И рѣвая задумается радость.

Жуковский внесъ въ русскую поэзію именно тотъ самый элементъ, котораго не доставало поэзій Державина: мечтательная грусть, унылая мелодія, задумчивость и сердечность, фангастическая настроенность духа, безвыходно погруженнаго въ самомъ себѣ,—вотъ преобладающій характеръ поэзій Жуковского, составляющій и ея непобѣдимую прелесть, и ея недостатокъ, какъ всякой неполноты и всякой односторонности. Жуковский диаметрально противоположенъ Державину,—и хотя содержаніе и тонъ поэзій Жуковского суть экзотическія растенія въ отношеніи къ русской поэзій, переселенцы съ чуждой почвы, изъ-подъ чуждаго неба, однако, вопреки толкамъ и крикамъ поборниковъ народности въ поэзій, Жуковский—поэтъ не одной своей эпохи: его стихотворенія всегда будутъ находить откликъ въ юныхъ поколѣніяхъ, приготовляющихся къ жизни и еще только мечтающихъ о жизни, но не знающихъ ея. Не можемъ сказать, способствовало ли какое-нибудь внѣшнее обстоятельство къ обращенію юнаго Жуковского, еще ученика въ Благородномъ Пансіонѣ при Московскомъ университетѣ, къ нѣмецкой и англійской поэзій; но во всякомъ случаѣ духъ времени былъ главной причиной этого обращенія. Псевдо-классическая поэзія Франціи ХVІІ и ХVІІІ вѣковъ уже не могла безусловно нравиться юному поколѣнію ХІХ вѣка, и оно должно было искать другихъ источниковъ эстетическаго наслажденія. Нѣмецкая литература тогда уже дѣлалась извѣстной самой Франціи; въ Россіи она могла плѣнять только немногихъ юношей, знакомыхъ съ ея языкомъ. Не знаемъ къ сожалѣнію, когда написана Державиннымъ его передѣлка одной Шиллеровой пьесы (вѣроятно съ французскаго перевода или подражанія), названная имъ „Арфой“; не знаемъ также и времени передѣлки извѣстной пьесы Гете Дмитріевымъ (тоже, должно быть, съ французскаго перевода или подражанія), названной имъ „Размышленіемъ по случаю грома“,—зная, что темные слухи о Шиллерѣ и Гете доходили еще и до патріарховъ нашей поэзій, и что въ лицѣ Жуковского, съ малолѣтства знакомаго съ нѣмецкимъ языкомъ, наша литература сдѣлала естественный шагъ впередъ, обратившись къ новому и болѣе жизненному источнику питанія—къ нѣмецкой поэзій.

Какъ не любить горячо этого поэта, котораго каждый изъ насъ съ благодарностью признаетъ своимъ воспитателемъ, развившимъ въ его душѣ всѣ благородныя сѣмена высшей жизни, все святое и завѣтное бытія? Это непрерывное стремленіе куда-то, это томительное порываніе въ какую-то туманную даль, за которой тускло мерцаетъ заря лучшей жизни; эта вѣчная грусть по какомъ-то недостижимомъ идеалѣ блаженства, тоскливое воспоминаніе о миломъ „прежде“, въ которомъ жизнь была такъ прекрасна, такъ полна надеждъ и удовлетворенія; это всегдашнее недовольство настоящимъ, которое богато только утратами и страданіемъ; эта благородная покорность волѣ Провидѣнія; эта гордая и твердая вѣра въ вѣчность любви и жизни—непреодолимость того, что

выражается въ преходящихъ явленіяхъ міра; это грустное наслажденіе роскошью прекрасной природы, это всегдашнее прощаніе съ обаятельными радостями земного и перенесеніе всѣхъ упованій по ту сторону жизни, туда, гдѣ совершеніе всѣхъ обѣтованій души и мистическихъ предчувствій полнаго любви и страданія сердца, гдѣ вѣчная весна, неувядающіе цвѣты радости, гдѣ нѣтъ разлуки съ милымъ:—что это такое, какъ не первое пробужденіе духа, сознавшаго себя духомъ?.. И въ какихъ дивныхъ образахъ, прозрачно сотканныхъ изъ волнующихся тумановъ, вечерняго сумрака и алой зари, въ какихъ мелодическихъ звукахъ,—похожихъ то на звуки эоловой арфы, пробуждаемые дуновеніемъ зефира, то на ропотъ гремучаго ручья,—передалъ намъ ихъ нашъ унылый пѣвецъ?.. Есть въ жизни человѣка моментъ, когда онъ вырывается изъ объятій матери-природы, отвергается ея упоительныхъ наслажденій—и душа его груститъ, безъ всякой причины къ горю, сердце сжимается страданіемъ, безъ всякой вѣншей причины,—и сладка ему грусть его, и любить онъ свое страданіе, и лелѣетъ его, и жаль ему разстаться съ нимъ... Юному человѣку скучно и тѣсно на землѣ, и крыльевъ бы, крыльевъ ему—онъ полетѣлъ бы за ея таинственный занавѣсъ; облетѣлъ бы всѣ эти лучезарныя звѣзды, такъ привѣтливо, такъ родственно манящія его къ себѣ своимъ алмазнымъ блескомъ!.. Можетъ-быть тамъ онъ увидѣлся бы съ какой-нибудь родной ему душой, съ милымъ сердцу, утраченнымъ на землѣ... Что же такое эта кроткая грусть, что же такое это сладкое страданіе? что же такое эта унылая мечта о тихомъ снѣ въ hladныхъ нѣдрахъ земли,—когда же? въ порѣ кипящей надеждами и силами юности, въ порѣ веселія и наслажденія! что же такое это недовольство землей, это томительное, безконечное стремленіе въ ту сторону, которой нѣтъ имени, нѣтъ предѣловъ? Это пробужденіе юнаго духа, переставшаго быть тѣломъ; это порывъ къ безконечному, это стремленіе къ тому, что скрывается за дѣйствительностью?.. Но развѣ оно, это таинственное и скомое, развѣ оно не въ дѣйствительности, если скрывается внутри ея же явленій? зачѣмъ же эта ссора съ дѣйствительностью, это добровольное отрываніе себя отъ полюбы ея прекрасныхъ и полныхъ жизни явленій?.. Увы! горе тому, кто не перешелъ черезъ эту добровольную ссору, кто не испыталъ этой тихой грусти, не извѣдалъ этого сладкаго страданія и не зналъ этого тоскливаго, страстнаго порыванія туда, туда, выше и дальше отъ земли!.. Горе тому, кому не мила была мысль о смерти, кто не любилъ для того, чтобы только любить, чья любовь къ женщинѣ не была только грустью, только молитвой, робкая, стыдливая, дѣвственная, безмолвная, чуждая всякаго желанія, смущающаяся отъ встрѣчи съ милымъ взоромъ, отъ тихаго пожатія руки! Да, горе ему: онъ никогда не будетъ человѣкомъ, онъ никогда не узнаетъ дѣйствительности, какъ откровенія таинства жизни, какъ ощущенія безконечнаго блаженства: его дѣйствительность будетъ грубая, матеріальная, практическая, полезная, понятная какъ  $2 \times 2 = 4$ , сухая и пошлая, какъ эта аксіома!.. Дѣйствительность не постигается вдругъ и вполнѣ: она открываетъ сначала только свои стороны, какъ крайности и противоположности,—и юный человѣкъ сперва отвлекаетъ отъ нея ея же собственные стороны, переживаетъ полную жизнь въ ихъ отвлеченныхъ крайностяхъ, а потомъ уже, въ порѣ мужества, мощными объятіями созрѣвшаго разума охватываетъ ее во всей ея слитной полнотѣ и единствѣ. И въ жизни человѣчества былъ такой же моментъ, который длился двѣнадцать столѣтій:—мы говоримъ о сред-

нихъ вѣкахъ, о романтической юности человѣческаго рода, когда запа-  
сался онъ романтическими элементами на будущую богатую жизнь.  
Жизнь есть великое таинство, начиная отъ рожденія и смерти  
человѣка, отъ сферы его чувства и понятія, до явленій при-  
роды, до развитія изъ зерна малѣйшей былинки. Для юнаго  
человѣка вся природа жива, всѣ ея явленія олицетворены и то благо-  
склонны, то враждебны ему, и онъ то любитъ, то страшится ихъ. Съ  
ними слиты для него и таинственные силы, управляющія его судьбами.  
Онъ олицетворяетъ и природу, и собственные страсти, и чувства, онъ  
олицетворяетъ и самыя случайности своей жизни,—и милая, прекрасная  
дѣвушка, найденное дитя, воспитанное среди дикой природы, въ от-  
чужденіи отъ міра и людей, является ему Удивной, сердитый потокъ—  
ея дадеи Струемъ... Отсюда выходитъ все фантастическое царство таин-  
ственныхъ силъ, мрачныхъ привидѣній и выходцевъ изъ гроба, кото-  
рыхъ такъ любить муза Жуковского, часто мѣняющая свѣтлые и про-  
зрачные образы на мрачные и страшные, тихіе, мелодические звуки  
тоскующей любви—на скрипъ флюгера на башнѣ замка, на полуночное  
завываніе совъ, свистъ вѣтра и борьбу стихій, предрекающую недоброе...  
Фантастическое есть тоже одинъ изъ романтическихъ элементовъ духа,  
который долженъ быть развитъ въ человѣкѣ, чтобъ онъ былъ человѣкомъ.—  
Все это или почти все это находятъ Полевой отличительнымъ харак-  
теромъ поэзіи Жуковского, и все это восхищаетъ его въ ней; но все  
это у него только фактъ, мысль котораго непонятна для него. И потому  
онъ не можетъ простить Жуковскому отсутствія народности... Забавное  
обвиненіе!... Жуковский не народный поэтъ, и немногія попытки его на  
народность были неудачны—правда; но это совсѣмъ не недостатокъ, а  
скорѣе честь и слава его. Онъ призванъ былъ на другое великое дѣло:  
осуществить, черезъ поэзію, въ своемъ отечествѣ необходимый моментъ  
въ развитіи духа,—моментъ, выраженный въ жизни Европы средними  
вѣками, одухотворить отечественную поэзію и литературу романтическими  
элементами. Жуковский по преимуществу романтикъ, такъ, какъ Державинъ  
по преимуществу классикъ, во внутреннемъ значеніи этихъ словъ. Какъ  
сѣверное сіяніе, роскошны и великолѣпны картины природы у Державина,  
но такъ же и вѣтши, и холодны, какъ сѣверное сіяніе. Жуковский  
вводитъ васъ во внутреннее святилище природы, дѣлаетъ для васъ  
слышнымъ біеніе ея сердца, ощутительнымъ теплое ея дыханіе... Въ  
изображеніяхъ природы у Державина вы не услышите прозябанія дольной  
лозы; Жуковский вводитъ васъ въ сокровенную лабораторію силъ при-  
роды,—и у него природа говоритъ съ вами дружнымъ языкомъ, повѣряетъ  
вамъ свои тайны, дѣлитъ съ вами горе и радость, утѣшаетъ васъ...  
Жуковский выразилъ собою столько же необходимый, сколько и великій  
моментъ въ развитіи духа цѣлаго народа,—и онъ навсегда останется  
воспитателемъ юныхъ душъ, полныхъ стремленія ко всему благому,  
прекрасному, возвышенному, ко всему святому и завѣтному жизни, ко  
всему таинственному, духовному и небесному земного бытія. Недаромъ  
Пушкинъ называлъ Жуковского своимъ учителемъ въ поэзіи, наперени-  
комъ, пѣстуномъ и хранителемъ своей вѣтреной музы: безъ Жуковского  
Пушкинъ былъ бы невозможенъ и не былъ бы понятъ. Въ Жуковскомъ,  
какъ и въ Державинѣ, нѣтъ Пушкина, но весь Жуковский, какъ и  
весь Державинъ въ Пушкинѣ, и первый едва ли не важнѣе былъ для  
его духовнаго образованія. О Жуковскомъ говорить, что у него мало  
своего, но почти все переводное: ошибочное мнѣніе!—Жуковский поэтъ,

а не переводчикъ: онъ воссоздаетъ, а не переводитъ, онъ беретъ у нѣмцевъ и англичанъ только свое, оставляя въ подлинникахъ неприкосновеннымъ ихъ собственное, и потому его такъ называемые переводы очень несовершенны, какъ переводы, но превосходны, какъ его собственные созданія. Почему же онъ одинъ изъ всѣхъ русскихъ поэтовъ заимствуетъ у нѣмцевъ и англичанъ?—Потому, отвѣчаемъ, что тамъ, а не у насъ дома, были средніе вѣка человѣчества, и ихъ, а не наша, и не другая какая, поэзія возникла изъ романтическаго искусства. Полевой ставитъ Жуковскому въ вину, что въ его переводахъ изъ Шиллера, изъ Байрона и Гёте одинъ и тотъ же колоритъ: мы видимъ въ этомъ только, что Жуковский вездѣ былъ вѣренъ самому себѣ, своей великой идеѣ, своему великому призванію, и ставимъ ему это въ великую заслугу. Отъ всѣхъ поэтовъ онъ отвлекалъ свое или на ихъ темы разыгрывалъ собственные мелодіи, бралъ у нихъ содержаніе и, переводя его черезъ свой духъ, претворялъ въ свою собственность. Полевой ставитъ Жуковскому въ вину, что онъ не понимаетъ Гамлета, почитая это великое произведеніе чудовищнымъ и уродливымъ. Опять фактъ, необъясненный мыслью! Жуковский не понимаетъ Гамлета и не долженъ—не по недостатку чувства изящнаго, не по недостатку образованія, а по особенному свойству и направленію своего духа: любя Шекспира, онъ отказался бы отъ среднихъ вѣковъ, отъ романтизма, слѣдовательно отказался бы отъ самого себя.

Мы сдѣлали бы большой недосмотръ, если-бъ, говоря о поэзіи Жуковского, не обратили вниманія на скорбь и страданіе, какъ на одинъ изъ главнѣйшихъ элементовъ всякой романтической поэзіи, и поэзіи Жуковского въ особенности. Посмотрите, какія мечты и образы вѣчно занимаютъ ее! Тамъ „дѣва въ черной власницѣ“ молится на кладбищѣ передъ образомъ Богоматери и непремѣнно отходить въ другой міръ; тутъ... но мы лучше выпишемъ вполнѣ одну изъ самыхъ характеристическихъ пьесъ въ этомъ родѣ:

Дорогой шла дѣвица;  
 Съ ней другъ ея молодой:  
 Болѣзненны ихъ лица,  
 Наполненъ взоръ тоской.  
 Другъ друга лобызавъ  
 И въ очи, и въ уста—  
 И снова расцвѣтаютъ  
 Въ нихъ жизнь и красота.  
 Минутое веселье!  
 Двухъ колоколовъ звонъ:  
 Она проснулась въ кельѣ;  
 Въ тюрьмѣ проснулся онъ.

Такое направленіе поэзіи Жуковского очень естественно и понятно: такъ какъ она чужда всякаго историческаго созерцанія, всякаго чувства прогресса, всякаго идеала высокой будущности человѣчества,—то міръ подлунный для нея есть міръ скорбей безъ исцѣленія, борьбы безъ надежды и страданія безъ выхода. Поэтому въ поэзіи Жуковского вопли сердечныхъ мукъ являются не раздирающими душу диссонансами, но тихой сердечной музыкой, и его поэзія любить и голубить свое страданіе, какъ свою жизнь и свое вдохновеніе.

Стихъ Жуковского неизмѣримо выше стиха всѣхъ предшествовавшихъ ему поэтовъ: онъ исполненъ мелодіи и вмѣстѣ

съ тѣмъ какой-то сжатой крѣпости и энергіи. Такого стиха требовали содержаніе и духъ поэзіи Жуковскаго. И, несмотря на то, еще многого не доставало этому стиху: онъ еще далеко не совсѣмъ свободенъ, не совсѣмъ глубокъ. Содержаніе поэзіи Жуковскаго было такъ односторонне, что стихъ его не могъ отразить въ себѣ всѣ свойства и все богатство русскаго языка. Батюшковъ тоже не мало сдѣлалъ для русскаго стиха; но, несмотря на соединенныя заслуги этихъ двухъ поэтовъ, созданіе вполне поэтическаго и вполне художественнаго стиха принадлежало Пушкину. Кромѣ односторонности содержанія поэзіи Жуковскаго, не должно еще забыть, что поэтическая дѣятельность его двойственна: въ одной онъ является, какъ романтикъ, самобытенъ и оригиналенъ; въ другой—подъ вліяніемъ предшествовавшихъ ему поэтовъ и особенно подъ вліяніемъ идей Карамзина. Правда, онъ и въ патріотическія стихотворенія, и въ посланія внесъ что-то свое, ему собственное, какъ романтику, принадлежащее; но стихъ въ этихъ пьесахъ все-таки отзывается болѣе или менѣе фактурой старыхъ мастеровъ нашей поэзіи. Попадаются въ стихотвореніяхъ Жуковскаго стихи тяжелые и темные, какъ напримѣръ эти:

Ихъ одобренье намъ награда,  
А порицаніе—ограда  
Отъ убивающія даръ.  
Надменной мысли совершенства.

Иногда разстановка словъ напоминаетъ Ломоносова, какъ напримѣръ:

А ты, дарующій и тронъ, и власть царямъ,  
Ты, на совѣтъ ихъ сидящій благодатью,  
Ознаменуѣ Твоей дѣла мои печатью.

Есть наконецъ стихи (правда, ихъ поискать да поискать), въ которыхъ вѣдетъ духъ Хераскова, какъ напримѣръ:

Бѣгутъ во прахъ и громъ, и шлемъ, и щитъ,  
Впереди, въ тылу, съ боковъ и рядомъ (?) страхъ бѣжить.

Жуковский не могъ не имѣть сильнаго вліянія на Пушкина; но, въ свою очередь, и Пушкинъ имѣлъ сильное вліяніе на Жуковскаго: всѣ стихотворенія, написанныя имъ уже по истеченіи второго десятилѣтія текущаго вѣка, отличаются несравненно лучшимъ языкомъ и стихомъ. Къ общимъ недостаткамъ поэзіи Жуковскаго принадлежитъ часто невыдержанность въ цѣломъ: рѣдкая пьеса его не теряетъ многого изъ своего достоинства отсутствіемъ сжатости и всего лишняго.

Таланта Жуковскаго стало бы, чтобъ явиться главой и представителемъ цѣлаго періода молодой, рождающейся литературы. Жуковский проложилъ себѣ собственный путь, въ которомъ не было ему предшественниковъ; муза Жуковскаго возрасла, воспиталась на почвѣ, въ то время никому изъ русскихъ невѣдомой и недоступной,—и, несмотря на то, было бы дѣломъ чистаго произвола отмѣтить именемъ Жуковскаго какой-нибудь изъ періодовъ русской литературы, и не видѣть въ немъ опять-таки одного изъ знаменитѣйшихъ или даже и самаго знаменитѣйшаго дѣятеля въ томъ періодѣ русской литературы, главой и представителемъ котораго былъ Карамзинъ. Вѣнецъ поэзіи Жуковскаго составляютъ его переводы и заимствованія изъ нѣмецкихъ и англійскихъ по-

этовъ: въ этомъ онъ самобытенъ, какъ единственный глава и представитель своей собственной школы; въ этомъ выразился моментъ самаго сильнаго и плодovitаго движенія впередъ русской литературы Карамзинскаго періода. Но у Жуковскаго есть и оригинальныя произведенія, особенно патріотическія пьесы и посланія; сверхъ того онъ былъ знаменитъ еще какъ отличный писатель и переводчикъ въ прозѣ.

Всѣ сочиненія Жуковскаго можно раздѣлить на три разряда: къ первому относятся мелкія романтическія пьесы и оригинальныя, (которыхъ немного, и не сколько переведенныя, сколько усвоенныя его музой; потомъ собственно переводы и наконецъ оригинальныя произведенія, которыя не могутъ быть названы романтическими.

Къ послѣднимъ принадлежатъ посланія и разныя патріотическія пьесы, писанныя на извѣстные случаи. Это самая слабая сторона поэзіи Жуковскаго; въ ней онъ невѣренъ своему призванію, и потому холоденъ и исполненъ риторикой. Прочтите его „Пѣнь Барда надъ гробомъ Славянъ-Побѣдителей“, „На смерть Графа Каменскаго“, „Пѣвца во Станѣ Русскихъ Воиновъ“, „Пѣвца въ Кремлѣ“ и проч.—и вы не узнаете Жуковскаго. Несмотря на звучный и крѣпкій стихъ, вы почувствуете себя утомленными и скучающими, читая эти пьесы; вы удивитесь, какъ мало въ нихъ жизни, чувства, движенія, свободы. Причина этому, разумѣется, не отсутствіе въ сердцѣ поэта святой любви къ родинѣ. Но кто же могъ бы отрицать это чувство напримѣръ въ Крыловѣ? А между тѣмъ Крыловъ не написалъ ни одной оды, ни одного патріотическаго стихотворенія въ лирическомъ родѣ. Онъ получилъ отъ природы талантъ для басни: въ такомъ случаѣ онъ хорошо сдѣлалъ, что не писалъ одъ и трагедій. Жуковский по натурѣ своей—романтикъ и ничто такъ не внѣ его таланта и призванія, какъ стихотворенія общественныя, на исторической почвѣ основанныя.

Мы бы опустили одну изъ самыхъ характеристическихъ чертъ поэзіи Жуковскаго, если бъ не упомянули о дивномъ искусствѣ этого поэта живописать картины природы и влагать въ нихъ романтическую жизнь. Утро ли, полдень ли, вечеръ ли, ночь ли, ведро ли, буря ли, или пейзажъ,—все это дышетъ въ яркихъ картинахъ Жуковскаго какой-то таинственной, исполненной чудныхъ силъ жизнью... Примѣры лучше всего объясняютъ нашу мысль касательно этого предмета:

Стоялъ среди пвѣтушія равнины  
Старинный Ирлингфордъ,  
И пышныя съ высотъ его картины  
Повсюду видѣлъ взоръ.  
Авонъ, шума подъ древними отѣнами,  
Ихъ пѣной орошалъ,  
И неакій берегъ съ лѣсистыми холмами  
Въ струяхъ его дрожалъ.  
Тамъ пламенѣлъ береговъ на тихомъ склонѣ  
Закатъ савозъ рѣдкій лѣсъ;  
И трепеталъ во дремлющемъ Авонѣ  
Съ звѣздами сводъ небесъ.  
Вдали, вблизи разсыпанныя села  
Дымилась по утрамъ,  
Отъ рѣзвыхъ стадъ долина вся шумѣла  
И вторилъ лѣсъ рогамъ.  
Спѣшнѣль съ пути прохожіи совратятся  
На Ирлингфордъ взглянуть,  
И, красотою его плѣняся,  
Онъ забывалъ свой путь.

(„Варвикъ“.)



Владыка Морвенн,  
 Жилъ въ дѣдовскомъ замкѣ могучій Ордалъ.  
 Надъ озеромъ стѣны  
 Зубчатны замокъ съ холма возвышалъ.  
 Прибрежны дубравы  
 Склонились къ водамъ,  
 И стался кудрявый  
 Кустарникъ по значнымъ окрестнымъ холмамъ.  
 Спокойствіе сѣней  
 Дубравныхъ тамъ часто лай псовъ нарушалъ;  
 Рогатыхъ оленей  
 И вепрей и ланей могучій Ордалъ  
 Съ отважными псами  
 Гонялъ по холмамъ;  
 И доли съ холмами  
 Шумя отвѣчали зовущимъ рогамъ.

.....  
 На темные своды  
 Багрянымъ питомъ покатиалась луна;  
 И озера воды  
 Струистымъ сіяньемъ покрыла она;  
 Отъ замка, отъ сѣней  
 Дубравъ по берегамъ  
 Огромные тѣней  
 Легли величавы по гладкимъ водамъ.

.....  
 Прохладой дышетъ  
 Тамъ вѣтеръ вечерній и въ листьяхъ шумить,  
 И вѣтки колышетъ,  
 И арфу лобзаетъ... но арфа молчитъ.  
 Творенія радость,  
 Настала весна—  
 И въ свѣжую младость,  
 Красу и веселье земля убрана.  
 И яркимъ сіяньемъ  
 Холмы осыпалъ вечерѣющій день;  
 На землю съ молчаньемъ  
 Сходила ночная росистая тѣнь;  
 Ужъ синіе своды  
 Блистали въ звѣздахъ;  
 Сравнялися воды,  
 И вѣтеръ улегся на спящихъ листьяхъ.

(„Долова Арфа“)

И вотъ... насталъ послѣдній день;  
 Ужъ солнце за горю;  
 И стелется вечерня тѣнь  
 Прозрачной пеленою;  
 Ужъ сумракъ... смерилось... вотъ луна  
 Блестнула изъ-за тучъ;  
 Легла на горы тишина,  
 Утихъ и лѣсъ дремучій;  
 Рѣка сравнялась въ берегахъ;  
 Зажглись свѣтила ночи;  
 И сонъ глубокій на поляхъ;  
 И близокъ часъ полночи...

.....  
 И все въ ужасной тишинѣ;  
 Окрестность какъ могила;  
 Вотъ... каркнулъ воронъ на стѣнѣ;  
 Вотъ... стая псовъ завyla;  
 И вдругъ... протяжно полночь бьетъ;  
 Нашли на небо тучи;

Рѣка надулась; боръ реветъ;  
 И мчится прахъ летучій...  
 Напрасно вѣтъ вѣтерокъ  
 Съ душистыя долины;  
 И свѣтъ луны сребритъ потокъ  
 Сквозь темны липъ вершины;  
 И ласточка зари восходъ  
 Встрѣчаетъ щебетаньемъ:  
 И роща въ тѣнь свою зоветъ  
 Листочковъ трепетаньемъ;  
 И шумъ бѣгущихъ съ поля стадъ  
 Съ пастушьими рогами  
 Вечерній мракъ животворятъ,  
 Теряясь за холмами...

Увы! ужъ и послѣдній день  
 Край неба ослѣщаетъ;  
 Сквозь темную дубраву сѣнь  
 Блистанье проникаетъ;  
 Все тихо, весело, свѣтло;  
 Все нѣгой сладкой дышетъ;  
 Рѣка прозрачна, какъ стекло;  
 Едва, едва колышетъ  
 Листами легкій вѣтерокъ;  
 Въ поляхъ благоуханье;  
 Къ цвѣтку прилипли мотыльки  
 И пьютъ его дыханье...  
 („Громобой“.)

И воцарилась всюду тишина;  
 Все спитъ... лишь нарѣдка въ далекой мглѣ промчитса  
 Невнятный гласъ... или колышется волна...  
 Иль сонный листъ зашевелится.  
 Я на берегу оданъ... окрестность вся молчитъ...  
 Какъ привидѣніе въ туманѣ предо мною  
 Семья младыхъ березъ недвижимо стоитъ  
 Надъ усыпленною водою.  
 Вхожу съ волненіемъ подъ ихъ священный кровъ;  
 Мой слухъ въ сей тишинѣ привѣтный голосъ слышитъ:  
 Какъ бы эфирное тамъ вѣтъ межъ листовъ,  
 Какъ бы невидимое дышетъ;  
 Какъ бы сокрытая подъ юныхъ дровъ корой  
 Съ сей очарованной мѣшаясь тишиною,  
 Душа незримая подѣмлетъ голосъ свой  
 Съ моею бесѣдовать душою.  
 И нѣкто урѣ сей безмолвный присѣдитъ:  
 И, мнится, на меня вперилъ онъ томны очи;  
 Безъ образа лица, и зракъ туманный слить  
 Съ туманнымъ мракомъ полуночи.  
 Смотрю... и, мнится, все, что было жертвой дѣтъ,  
 Опять въ видѣніи прекрасномъ воскресаетъ;  
 И все, что жизнь сулитъ, и все, чего въ ней нѣтъ,  
 Съ надеждой къ сердцу прилетаетъ...  
 („Славянка“.)

Такихъ примѣровъ мы могли бы выписать и еще больше, но думаемъ, что и этихъ слишкомъ достаточно, чтобъ показать, что изображаемая Жуковскимъ природа—романтическая природа, дышащая таинственной жизнью души и сердца, исполненная высшаго смысла и значенія. Жуковский—этотъ литературный Колумбъ Руси, открывшій въ Америку романтизма въ поэзіи, повидимому дѣйствовалъ какъ

продолжатель дѣла Карамзина, какъ его сподвижникъ, тогда какъ въ самомъ-то дѣлѣ онъ создалъ свой періодъ литературы, который ничѣмъ не имѣлъ общаго съ Карамзинскимъ. Правда, въ своихъ прозаическихъ переводахъ, въ своихъ оригинальныхъ прозаическихъ статьяхъ и большею частью своихъ оригинальныхъ стихотвореній Жуковский былъ не больше какъ даровитый ученикъ Карамзина, шагнувшій дальше своего учителя; но истинная, великая и безсмертная заслуга Жуковского русскому литературѣ состоитъ въ его стихотворныхъ переводахъ изъ нѣмецкихъ и англійскихъ поэтовъ и въ подражаніяхъ нѣмецкимъ и англійскимъ поэтамъ. Жуковский внесъ романтическій элементъ въ русскую поэзію: вотъ его великое дѣло, его великій подвигъ, который такъ несправедливо нашими аристархами былъ приписываемъ Пушкину. Но Жуковский, нисколько не зависимый отъ предшествовавшихъ ему поэтовъ въ своемъ самобытномъ дѣлѣ введенія романтизма въ русскую поэзію, не могъ не зависѣть отъ нихъ въ другихъ отношеніяхъ: на него не могла не дѣйствовать крѣпость и „полѣтностъ поэзіи“ Державина, и ему не могла не помочь реформа въ языкѣ, совершенная Карамзинымъ. Карамзинъ вывелъ юный русскій языкъ на большую ровную дорогу изъ дебрей, тундръ и избитыхъ проселочныхъ дорогъ славянскаго схоластизма и педантизма; онъ возвратилъ ему свободу, естественность, облизилъ его съ обществомъ. Но связь Карамзина и его школы (въ которой послѣ него первое почетное мѣсто долженъ занимать Дмитріевъ) съ Жуковскимъ заключается не въ одномъ языкѣ: пробудивъ и воспитавъ въ молодомъ и потому еще грубомъ обществѣ чувствительность, какъ ощущение (sensation), Карамзинъ черезъ это самое приготовилъ это общество къ чувству (sentiment), которое пробудилъ и воспиталъ въ немъ Жуковский. Какъ ни безконечно-неизмѣримо пространство, отдѣляющее „Бѣдную Лизу“, „Островъ Борнгольмъ“ Карамзина, его же и Дмитріева нѣжныя и чувствительныя пѣсни и романы отъ „Эолова Арфы“, „Кассандры“, „Ахилла“, „Не узнавай, куда я путь склонилъ“, „Орлеанской дѣвы“ Жуковского, но общество не поняло бы послѣднихъ если бъ не перешло черезъ первыя. И этотъ переходъ былъ тѣмъ естественнѣе, что у самого Жуковского были пьесы, посредствующія къ такому переходу, какъ-то „Людмила“, „Свѣтлана“, „Двѣнадцать спящихъ дѣвъ“, „Пустынникъ“, „Алина и Альсими“ и т. п. Новый элементъ внесенный Жуковскимъ въ русскую литературу, былъ такъ глубоко знаменателенъ, что не могъ ни быть скоро понятъ, ни произвести скорыхъ результатовъ на литературу, и потому Жуковского величали балладникомъ, пѣвцомъ могилъ и привидѣній,—а подражатели его наводняли книги, и журналы чудовищными кладбищными балладами,—въ чемъ и заключается смѣшное этого періода русской литературы. Впрочемъ Жуковский такъ же виноватъ въ смѣшномъ этого періода, какъ Шекспиръ въ уродливыхъ и нелѣпыхъ нѣмецкихъ трагедіяхъ Грильпарцера, Раула, Шенка и подобныхъ имъ. Кромѣ того надо замѣтить, что смыслъ поэзіи Жуковского обозначился для общества поздиѣе, уже при Пушкинѣ, до тѣхъ поръ, особенно при началѣ поприща Жуковского, литература русская представляла собой смѣшеніе разныхъ элементовъ, новое и старое дружно дѣйствовавшее.

Жуковский, какъ прозаикъ, является писателемъ, совершенно подчиненнымъ вліянію Карамзина, во многихъ отношеніяхъ даже ученикомъ его. Конечно, по языку, оригинальныя стихотворенія Жуковского (и особенности патріотическія пьесы и посланія) гораздо выше стихотвореній

Карамзина и Дмитріева; но ихъ духъ, направленіе, характеръ, содержаніе—все это нисколько не отстываетъ отъ идеала поэзіи XVIII вѣка,—деала поэзіи, который такъ присущъ и родственъ былъ Карамзинскому взгляду на поэзію вообще. Что же касается до Жуковского,—онъ является въ ней совершенно ученикомъ Карамзина, и если въ отношеніи къ гиліастикѣ ученикъ подвинулся дальше учителя, то взглядъ на предметы, кладъ ума, характеръ слога и языка—все это чисто Карамзинское. [тобъ убѣдиться въ этомъ, стоитъ только прочесть критическіе разборы Куковского сатиръ Кантемира и басенъ Крылова, статьи его: „Марьяна Юща“, „Три Сестры“, „Кто истинно добрый и счастливый человѣкъ“, Писатель въ обществѣ“ и проч. Выборъ переводныхъ статей въ прозѣ Жуковского тоже отличается совершенно Карамзинскимъ духомъ.

Хотя и трудно показать слѣды вліянія Жуковского на Пушкина (ибо почва и сфера поэзіи послѣдняго слишкомъ дѣйствительны и чужды сего отвлеченнаго, туманнаго и неопредѣленнаго), однако жъ нельзя трипать, чтобъ Жуковский не имѣлъ вліянія на Пушкина, когда онъ амъ называетъ его „наставникомъ, пѣстуномъ и хранителемъ своей гбтреной музы“.

„Пѣвцу во Станѣ Русскихъ Воиновъ“ Жуковский обязанъ своей славой: только черезъ эту пьесу узнала вся Россія своего великаго поэта; и то произведеніе было весьма полезно въ свое время. Но что же доказываетъ это? — только, что тогда понимали поэзію иначе, нежели какъ понимаютъ ее теперь (а понимали ее тогда, какъ риторику въ тихахъ). Въ „Пѣвцѣ во Станѣ Русскихъ Воиновъ“ нѣтъ даже чувства современной дѣйствительности: въ этой пьесѣ вы не услышите ни одного выстрѣла изъ пушки или изъ ружья, въ ней нѣтъ и признаковъ порохового дыма, — въ ней летаютъ и свистятъ не пули, а трѣлы; генералы являются воинами не въ киверахъ или фуражкахъ, а въ шлемахъ, не въ мундирахъ и шинеляхъ, а въ броняхъ, не со пагами въ рукахъ, а съ мечами и копьями; къ довершенію этой пародіи на древность, всѣ они — съ щитами... Все это признакъ риторики, ибо поэзія проста: она не чуждается обыкновенныхъ предметовъ дѣйствительности, не боится сдѣлаться отъ нихъ прозой, но поэтизируетъ самыя прозаическія вещи. И неужели жерла пушекъ, изрыгающія огонь и смерть тысячамъ; неужели дула ружей, посылающія издалека вѣрную смерть; неужели трехгранный штыкъ, стальной стѣнной низлагающій сомкнутые ряды, — неужели все это имѣетъ въ себѣ менѣе поэзіи, чѣмъ кольчуги, щиты, стрѣлы и копья древности?.. Напротивъ, послѣдніе — дѣтскія игрушки въ сравненіи съ первыми, блѣдная проза въ сравненіи съ страшной и грандіозной поэзіей. И потомъ, къ чему эти славяне и эти барды славянскіе? Съ Наполеономъ дрались совсѣмъ не славяне, а русскіе! Скажутъ: но развѣ русскіе не славянскаго племени народъ?—Положимъ, что и такъ; но развѣ всѣ народы Западной Европы не тевтонскаго племени; а то скажете, что русскіе дрались подъ Бородинымъ съ тевтонами, на омъ основаніи, что Галлія нѣкогда была завоевана франками, а франки были народъ тевтонскаго племени? И потомъ, какіе барды были у славянъ? Да сверхъ того бардъ Жуковского очень похожъ на кандинавскаго скальда. Вообще, ничего не чужда до такой степени поэзіи Жуковского, какъ русскихъ національныхъ элементовъ. Можетъ быть это недостатокъ, но въ то же время и достоинство: еслибъ національность составляла основную стихію поэзіи Жуковского, — онъ

не могъ бы быть романтикомъ, и русская поэзія не была бы оплодотворена романтическими элементами. Поэтому всё усиліе Жуковскаго быть народнымъ поэтомъ возбуждаютъ грустное чувство, какъ зрѣлище великаго таланта, который, вопреки своему призванію, стремится идти по чуждому ему пути.

Лучшія мѣста въ нѣкоторыхъ патріотическихъ пьесахъ Жуковскаго — тѣ, въ которыхъ онъ является вѣрнымъ своему романтическому элементу. Таково напримѣръ въ „Пѣвцѣ во Станѣ Русскихъ Воиновъ“:

Любви сей полный кубокъ въ даръ!  
Среди борьбы кровавой,  
Друзья, святой питайте жаръ:  
Любовь одно со славой.  
Кому адѣсь жребій удѣленъ  
Знать тайну страсти милой,  
Кто сердцу сердцемъ обреченъ,  
Тотъ смѣло, съ бодрой силой  
На все великое летить;  
Нѣтъ страха, нѣтъ преграды;  
Чего, чего не совершить  
Для сладостной награды?  
Ахъ, мысль о той, кто все для насъ,  
Намъ спутникъ неизмѣнный:  
Вездѣ знакомый слышимъ гласъ;  
Зримъ образъ незабвенный;  
Она на бранныхъ знаменахъ,  
Она въ пылу сраженья;  
И въ шумѣ стана, и въ мечтахъ  
Веселыхъ сновидѣнья.  
Отвѣдай врагъ исторгнуть щить,  
Рукою данный милой;  
Святой обѣтъ на немъ горить:  
Твоя и за могилой!  
О, сладость тайныя мечты!  
Тамъ, тамъ за синей далью,  
Твой ангелъ, дѣва красоты,  
Одна съ своей печалью  
Груститъ, о другъ слезы льетъ:  
Душа ея въ молитвѣ,  
Боятся вѣсти, вѣсти ждетъ:  
„Увы! не палъ ли въ битвѣ?“  
И мыслить: „Скоро ль, дружный гласъ,  
Твои мнѣ слушать звуки?  
Лети, лети свиданья часъ,  
Смѣнить тоску разлуки.“  
Друзья! блаженнѣйшая часть  
Любезнымъ быть спасеньемъ,  
Когда жъ предѣлъ нашъ въ битвѣ пастъ—  
Погибнетъ съ наслажденьемъ;  
Святое имя призовемъ  
Въ минуту смертной муки;  
Кѣмъ мы дышали въ мирѣ семъ,  
Съ той нѣтъ и тамъ разлуки:  
Туда душа перенесетъ  
Любовь и образъ милой..  
О други, смерть не все возьметъ,  
Есть жизнь и за могилой.

Слѣдующее мѣсто есть не что иное, какъ profession de foi рацарства среднихъ вѣковъ, какъ будто выраженное огненнымъ словомъ Шиллера:

А мы?.. Довѣренность Творцу!  
Чтобъ ни было, незримый

Ведетъ насъ къ лучшему концу  
 Стезей непостижимой.  
 Ему, друзья, отважно въ слѣдъ!  
 Прочь нѣзакое! прочь злоба!  
 Духъ бодрый на дорогѣ бѣдъ!  
 До самой двери гроба;  
 Въ высокой долѣ—простога,  
 Не жадность въ наслажденнѣ,  
 Въ союзѣ съ равнымъ—правота,  
 Въ могуществѣ—смиренье;  
 Обѣтамъ—вѣрность; чести—честь;  
 Покорность—правой власти;  
 Для дружбы все, что въ мірѣ есть;  
 Любви—весь пламень страсти;  
 Утѣха—скорби; просьбѣ—дань;  
 Погибели—спасенье;  
 Могущему пороку—брань,  
 Безсильному—презрѣнье;  
 Неправдѣ—грозная правды гласъ;  
 Заслугѣ—воздаянье;  
 Спокойствіе—въ послѣдній часъ;  
 При гробѣ упованье.

Романтизмъ баллады Жуковского „Людмила“ состоитъ не въ одномъ нелѣпомъ содержаніи ея, на изобрѣтеніе котораго стало бы самаго дѣтскаго таланта, но въ фантастическомъ колоритѣ красокъ, которыми оживлена мѣстами эта дѣтски-простодушная легенда, и которыя свѣдѣтельствуютъ о талантѣ автора. Такіе стихи, какъ напримѣръ слѣдующіе, были для своего времени откровеніемъ тайны романтизма:

Слышу шорохъ тихихъ тѣней:  
 Въ часъ полуночныхъ видѣній,  
 Въ дымѣ облака, толпой,  
 Прахъ оставя гробовой  
 Съ позднимъ мѣсяца восходомъ,  
 Легкимъ, свѣтлымъ хороводомъ,  
 Въ цѣпь воздушную свились—  
 Вотъ за ними понеслись;  
 Вотъ поютъ воздушны лики:  
 Будто въ листьяхъ павилики  
 Вьется легкій вѣтерокъ;  
 Будто плещетъ ручеекъ.

Или вотъ эта фантастическая картина ночной природы:

Вотъ и мѣсяцъ величавый  
 Всталъ надъ тихою дубравой:  
 То изъ облака блеснетъ,  
 То за облако зайдетъ;  
 Съ горъ простерты длинны тѣни;  
 И лѣсовъ дремучихъ сѣни,  
 И зеркало выблжихъ водъ,  
 И небесъ далекій сводъ  
 Въ свѣтлый сумракъ облечены...  
 Спать пригорки отдаленны,  
 Боръ уснулъ, долина спить...  
 Чу!.. полночный часъ звучитъ.  
 Потряслись дубовъ вершины,  
 Вотъ повѣялъ отъ долины  
 Перелетный вѣтерокъ...  
 Скачетъ по полю ѣздовъ...

Такіе стихи вполне оправдываютъ восторгъ и удивленіе, которыми была нѣкогда встрѣчена „Людмила“ Жуковскаго: тогдашнее общество безсознательно почувствовало въ этой балладѣ новый духъ творчества, новый міръ поэзіи—и общество не ошиблось.

„Свѣтлана“, оригинальная баллада Жуковскаго, была признана за его *chef d'oeuvre*, такъ что критики и словесники того времени (она была напечатана въ 1813 году, стало-быть, тридцать лѣтъ назадь тому) титуловали Жуковскаго „пѣвцомъ Свѣтланы“. Въ этой балладѣ Жуковскій хотѣлъ быть народнымъ: но о его притязаніяхъ на народность мы скажемъ послѣ. Содержаніе „Свѣтланы“ извѣстно всѣмъ и каждому: оно самое романтическое, и вообще лучшая критика, какая когда-либо написана была о „Свѣтланѣ“.

Содержаніе „Ундины“ взято Жуковскимъ изъ сказки Ламота Фуке; но въ стихахъ Жуковскаго обыкновенная сказка явилась прекраснымъ поэтическимъ созданіемъ. „Ундина“—одно изъ самыхъ романтическихъ его произведеній. Основная мысль ея—олицетвореніе стихійной силы природы. Ундина—дочь вдовы, внучка стараго Потока. Нельзя довольно надивиться, какъ искусно наше поэты умѣетъ слить фантастическій міръ съ дѣйствительнымъ міромъ, и сколько заповѣдныхъ тайнъ сердца умѣетъ онъ разоблачить и высказать въ такомъ сказочномъ произведеніи. По красотамъ поэтическимъ „Ундина“ есть такое созданіе, которое требовало бы подробнаго разбора, и потому мы ограничимся указаніемъ на одно изъ самыхъ романтическихъ мѣстъ этой поэмы:

Какъ намъ, добрый читатель, сказать; къ сожалѣнію, иль къ счастью, что наше  
Горе земное не надолго! Здѣсь разумѣю я горе  
Сердца глубокое, нашу всю жизнь губящее горе,  
Горе, которое съ милымъ потеряннымъ благомъ сливаетъ  
Насъ во-едино, которымъ утрата для насъ не утрата.  
Смерть—вдвоемъ бытіе, а жизнь—порывъ непрестанный  
Къ той чертѣ, за которую милое наше изъ міра  
Прежде насъ перешло. Есть, правда, много набранныхъ  
Душъ на свѣтѣ, въ которыхъ святая печаль, какъ свѣча предъ иконою,  
Ярко горитъ, пока догоритъ: во она и для нихъ ужъ  
Все не та подъ конецъ, какою была при началѣ,  
Полная, чистая; много иного, чужого,  
Между утратою нашей и нами уже протѣснилось;  
Вотъ наконецъ и всю измѣняемость дѣшняка въ самой  
Нашей печали мы видимъ... и такъ, скажу къ сожалѣнію,  
Наше горе земное не надолго...

Эта поэма принадлежитъ къ повдѣйшимъ произведеніямъ Жуковскаго, а оттого ея романтизмъ какъ-то сговорчивѣе и дѣлаетъ болѣе уступокъ разсудку и дѣйствительности.

Быть народнымъ—значило бы для Жуковскаго отказаться отъ романтизма,—а это для него было бы все равно, что отказаться отъ своей натуры, отъ своего духа, словомъ,—отъ самого себя. Въ „Громобой“ Жуковскій тоже хотѣлъ быть народнымъ, но, наперекоръ его волѣ, эта русская сказка у него обратилась какъ-то въ нѣмецкую—что-то вродѣ католической легенды среднихъ вѣковъ. Лучшія мѣста въ ней—романтическія, какъ напримѣръ это:

Увы! пора любви придетъ;  
Вамъ сердце тайну скажетъ;  
Для васъ украситъ Божій свѣтъ,  
Вамъ милого покажетъ;

И взоръ наполнится тоской,  
И тихимъ грудь желаньемъ,  
И, распаленныя душой,  
Влекомы ожиданьемъ,  
Для вась взойдетъ красяще день,  
И будетъ дугъ душистѣй,  
И сладостѣй дубравы тѣнь,  
И птичка голосистѣй.

„Вадимъ“ весь преисполненъ самымъ неопредѣленнымъ романтизмомъ. Этотъ „Новгородскій рыпакъ“ ѣдетъ, самъ не зная куда, рукоюдиимый таинственнымъ звонкомъ... Онъ долженъ стремиться къ небесной красотѣ, не обольщаясь земной. И вотъ для обольщенія его предстала му земная красота въ образѣ кievской княжны...

Лазурны очи опушта,  
Въ объятіяхъ Вадима  
Она, какъ тихое дитя,  
Лежала недвижима;  
И что съ невинною душой  
Сбылось—не постигала;  
Лишь сердце билось, и порой,  
Вся вспыхнувъ, трепетала;  
Лишь пламень гаснущій сіялъ  
Сквозь тѣнь рѣсницъ склоненныхъ,  
И вздохъ невольный вылеталъ  
Изъ устъ воспламененныхъ.  
А витьязъ?.. Что съ его душой?..  
Увы! сикъ взоровъ сладость,  
Сикъ чистыхъ, подъ его рукой  
Горящихъ персей младость,  
И мягкій шокъ кудрей густыхъ,  
По раменамъ разлитыхъ,  
И свѣжій блескъ ланитъ младыхъ,  
И устъ полуоткрытыхъ  
Палачій жаръ, и тихій гласъ,  
И милое смятеніе,  
И ночи таинственный часъ,  
И вокругъ уединеніе—  
Все чувство разжигало въ немъ..  
О, власть очарованья!  
Уже исполнены огнемъ  
Кипящаго лобзанья,  
На дѣвственныхъ ея устахъ  
Его уста горѣли,  
И жарче розы на щекахъ  
Дрожащей дѣвы рдѣли;  
И все... но вдругъ смутился онъ,  
И въ радостномъ волненіи  
Затрепеталъ... знакомый звонъ  
Раздался въ отдаленіи;  
И долго жалобно звенѣлъ  
Онъ въ безднѣ поднебесной;  
И кто-то, чудилось, летѣлъ  
Незримый, но извѣстный;  
И взоръ, исполненный тоской,  
Мелькалъ сквозъ покрывало;  
И подъ воздушной пеленой  
Печальное вадыхало...  
Но вдругъ сильнѣй потрясся лѣсъ,  
И небо зашумѣло...  
Вадимъ взглянулъ—призракъ исчезъ;  
А въ вышнѣ... звенѣло,  
И вслѣдъ за милою мечтой  
Душа его стремится..



Колокольчикъ, какъ видите, зазвенѣлъ очень кстати... Вадимъ отказался отъ кievской княжны, а вмѣстѣ съ ней и отъ кievской короны, освободилъ двѣнадцать спящихъ дѣвъ и на одной изъ нихъ женился. Но что было потомъ и кто эти дѣвы и что съ ними стало—все это осталось для насъ такой же тайной, какъ и для самого поэта... Право, намъ кажется, что напрасно отказался Вадимъ отъ кievской княжны. Это напоминаетъ намъ фантастическую сказку Гофмана—„Золотой Горшокъ“: тамъ студентъ Ансельмъ, цѣной многихъ лишеній и сумасбродствъ, добивается до неизрѣченного блаженства обнять вмѣсто женщины—змѣю, которая, какъ ловкая, увертливая змѣя, и ускользаетъ изъ его рукъ... Вадимъ, кажется, обнялъ еще меньше, чѣмъ змѣю, обнялъ — мечту, призракъ. Но зато онъ былъ вѣренъ до гроба своей мечтѣ... И то въ малое утѣшеніе!..

„Жалоба Цереры“ — одно изъ величайшихъ созданій Шиллера — передана по русски Жуковскимъ съ изумительнымъ совершенствомъ. Въ этой пьесѣ Шиллеръ воспроизвелъ романтическій образъ элевзинской Цереры—нѣжной и скорбящей матери, оплакивающей утрату дочери своей, Прозерпины, похищенной мрачнымъ владыкой подземнаго царства, суровымъ Аидомъ:

Сколь завидна мнѣ, печальной,  
Участь смертныхъ матерей!  
Легкій пламень погребальной  
Возвращаетъ имъ дѣтей;  
А для насъ, боговъ нетлѣнныхъ,  
Что услadou утратъ?  
Насъ, безрадостно блаженныхъ,  
Парки строгія щадятъ...  
Парки, парки, поспѣшите  
Съ неба въ адъ меня послать;  
Правъ богини не щадите:  
Вы обрадуете мать.

Въ поэтическомъ образѣ брошеннаго въ землю зерна, которое корень ищетъ ночной тьмы и питается стиксовой струей, а листъ выходитъ въ область неба и живетъ лучами Аполлона, — въ этомъ дивномъ поэтическомъ образѣ Шиллеръ выразилъ глубокую идею связи романтическаго міра сердца и чувства съ міромъ сознанія и разума, и сдѣлалъ самый поэтический намекъ на скорбь и утѣшеніе божественной матери: этотъ корень, ищущій ночной тьмы и питающійся стиксовой водой, — этотъ листъ, радостно рвущійся на свѣтъ и поднимающійся къ небу, —

Ими таинственно слита  
Область тьмы съ страной дня,  
И приходятъ отъ Копита  
Милой вѣстью отъ меня;  
И ко мнѣ въ живомъ дыханьѣ  
Молодыхъ цвѣтовъ весны  
Подымается признанье,  
Гласъ родной изъ глубины;  
Онъ разлуку улаждаетъ,  
Онъ душѣ моей твердитъ,  
Что любовь не умираетъ  
И въ отшедшихъ за Копить.

Сколько скорбной и умилительной любви въ этомъ обращеніи романтической богини къ любимымъ чадамъ ея материнскаго сердца—къ цвѣтамъ

О, привѣтствую васъ, чада  
Расцвѣтающихъ полей!

Вы тоски моей улада,  
 Образъ дочери моей!  
 Васъ налью благоуханьемъ,  
 Напою живой росой  
 И съ авруринымъ сияньемъ  
 Поравняю красотой;  
 Пусть весной природы младость,  
 Пусть осенній мракъ полей  
 И мою вѣщаетъ радость,  
 И печаль души моей!

Въ „Элевзинскомъ Праздникѣ“ Шиллера есть опять поэтическая апофеоза Цереры; но здѣсь эта богиня представлена уже съ другой ея стороны. Въ „Жалобѣ Цереры“ эта богиня является представительницей греческаго романтизма; въ „Элевзинскомъ Праздникѣ“ она является божествомъ благотворно дѣятельнымъ—очеловѣчиваетъ и одухотворяетъ подобныхъ троглодитамъ людей, научая ихъ земледѣлію, соединяетъ ихъ въ общества, даетъ имъ боговъ и храмы, низводитъ къ нимъ ремесла и искусства и поощряетъ между ними сѣмена гражданственности. Эта превосходная поэма Шиллера превосходно переведена Жуковскимъ.

Вѣроятно увлеченный Шиллеровскимъ созерцаніемъ великаго міра греческой жизни, Жуковский и самъ написалъ пьесу въ этомъ же родѣ—„Ахиллъ“. Въ ней есть прекрасныя мѣста; но вообще въ греческое созерцаніе Жуковский внесъ слишкомъ много своего,—и тонъ ея выраженія сдѣлался оттого гораздо болѣе унылымъ и расплывающимся, нежели сколько слѣдовало бы для пьесы, которой содержаніе взято изъ греческой жизни и которая написана въ греческомъ духѣ. Равнымъ образомъ къ недостаткамъ этой пьесы принадлежитъ еще и то, что она болѣе растянута, чѣмъ сжата, а потому утомляетъ въ чтеніи. Но, не смотря на то, въ ней есть красоты, иногда напоминающія пьесы Шиллера въ этомъ родѣ, и вообще „Ахиллъ“ Жуковского—одно изъ замѣчательныхъ его произведеній.

Странное дѣло!—нашъ русскій пѣвецъ тихой скорби и унылаго страданія обрѣлъ въ душѣ своей крѣпкое и могучее слово для выраженія страшныхъ подземныхъ мукъ отчаянія, начертанныхъ молніеносной кистью титаническаго поэта Англіи! „Шильонскій Узникъ“ Байрона переданъ Жуковскимъ на русскій языкъ стихами, отзывающимися въ сердце какъ ударъ топора, отдѣляющій отъ туловища невинно-осужденную голову. Здѣсь въ первый разъ крѣпость и мощь русскаго языка явилась въ колоссальномъ видѣ и до Лермонтова болѣе не являлась. Каждый стихъ въ переводѣ „Шильонскаго Узника“ дышитъ страшной энергіей, и надо совершенно потеряться, чтобъ выписать лучшее изъ этого перевода, гдѣ каждая страница есть равно лучшая. Но мы напомнимъ здѣсь нашимъ читателямъ только эту ужасную картину душевнаго ада, въ оравненіи съ которымъ адъ самого Данте кажется какимъ-то раемъ:

Но что потомъ случилось со мной,  
 Не помню... свѣтъ казался тьмой,  
 Тьма свѣтомъ; воздухъ исчезалъ;  
 Въ оцѣпенѣніи стоялъ,  
 Безъ памяти, безъ бытія,  
 Межъ камней хладныхъ камнемъ я;  
 И видѣлось, какъ въ тяжкомъ снѣ,  
 Все блѣднымъ, темнымъ, тусклымъ мнѣ;  
 Все въ смутную слилось тѣнь;  
 То не было ни ночь, ни день,

Ни тяжкій свѣтъ тюрьмы моей,  
 Столь ненавистный для очей:  
 То было тѣма безъ темноты;  
 То было бездна пустоты,  
 Безъ протяженья и границъ,  
 То были образы безъ лицъ,  
 То странный міръ какой-то былъ,  
 Безъ неба, свѣта и свѣталь,  
 Безъ времени, безъ дней и лѣтъ,  
 Безъ промысла, безъ благъ и бѣдъ,  
 Ни жизнь, ни смерть, какъ сонъ гробовъ,  
 Какъ океанъ безъ береговъ,  
 Задавленный тяжелой мглой,  
 Недвижный, темный и вѣмой.

Превосходная элегія на „Кончину Королевы Виртембергской“—высокій католическій реквиѣмъ, скорбный гимнъ житейскаго страданія и таинства утратъ—это въ высшей степени романтическое произведеніе въ духѣ среднихъ вѣковъ. Оно всегда прекрасно; но если вы хотите насладиться имъ вполне и глубоко — прочтите его, когда сердце ваше постигнетъ скорбная утрата... О, тогда въ Жуковскомъ найдете вы себѣ друга, который раздѣлитъ съ вами ваше страданіе и дастъ ему языкъ и слово...

Посланія—странный родъ, бывшій въ большомъ употребленіи у русской поэзіи до Пушкина. Они всегда были длинны и скучны, и почти всегда писались шестистопными ямбами: вотъ главная характеристическая черта ихъ. Посланія Жуковского отличаются отъ другихъ хорошими стихами и не чужды прекрасныхъ мѣстъ въ романтическомъ духѣ. Таковы напримѣръ слѣдующіе стихи изъ посланія къ Филарету:

Скажу ль? мнѣ ужасовъ могила не являетъ;  
 И сердце съ горестнымъ желаньемъ ожидаетъ,  
 Чтобъ Промысла рука обратно то взяла,  
 Чѣмъ я безрадостно въ семь міръ бременился,  
 Ту жизнь, въ которой я столь мало наслаждался,  
 Которую давно надежда не златитъ.  
 Къ младенчеству ль душа прискорбная летитъ,  
 Считаю ль радости минувшаго—какъ мало!  
 Нѣтъ! счастье къ бытію меня не приучало;  
 Мой юношескій цвѣтъ безъ запаха отцвѣлъ.  
 Едва въ душѣ моей для дружбы я созрѣлъ—  
 И что же! предо мной увядшаго могила;  
 Душа, не воспылавъ, свой пламень угасила;  
 Любовь... но я въ любви напелъ одну мечту,  
 Безумца тяжкій сонъ, тоску безъ раздѣленья  
 И невозвратное надеждъ уничтоженъ.

Эти прекрасные стихи вдвойнѣ замѣчательны: они исполнены глубокаго чувства; въ нихъ слышится вопль души, — и они доказываютъ фактически, что не Пушкинъ, а Жуковский первый на Руси выговорилъ элегическимъ языкомъ жалобы человѣка на жизнь. Иначе и быть не могло. Жуковский былъ первымъ поэтомъ на Руси, котораго поэзія вышла изъ жизни. Какая разница въ этомъ отношеніи между Державинымъ и Жуковскимъ! Поэзія Державина столь же безсердечна, сколько сердечна поэзія Жуковского. Оттого торжественность и высокопарность сдѣлались преобладающимъ характеромъ поэзіи Державина, тогда какъ скорбь и страданія составляютъ душу поэзіи Жуковского. До Жуковского на Руси никто и не подозрѣвалъ, чтобъ жизнь человѣка могла

быть въ тѣсной связи съ его поэзіей, и чтобъ произведенія поэта могли быть вмѣстѣ и лучшей его біографіей. Тогда люди жили весело, потому что жили внѣшней жизнью и въ себя не заглядывали глубоко.

Пой, пляши, кружись, Параша!  
Руки въ боки подпирай!

восклицалъ Державинъ.

Прочь отъ насъ, Катонъ, Сенека,  
Прочь, угрюмый Эпиктетъ!  
Безъ утѣхъ для человѣка  
Пусть, несносенъ былъ бы свѣтъ!

восклицалъ Дмитріевъ. Эти пѣвцы и тогда умѣли плакать, но не умѣли скорбѣть. Жуковский, какъ поэтъ по преимуществу романтическій, былъ на Руси первымъ пѣвцомъ скорби. Его поэзія была куплена имъ цѣной тяжкихъ утратъ и горькихъ страданій: онъ нашелъ ее не въ иллюминаціяхъ, не въ газетныхъ реляціяхъ, а на днѣ своего растерзаннаго сердца, въ глубинѣ своей груди, истомленной тайными муками...

Въ посланіи къ Тургеневу мы встрѣчаемъ столь же поразительное мѣсто, какъ и то, которое сейчасъ выпишали изъ посланія къ Филарету:

... И мы въ сей край незримый  
Летимъ душой за мылыми во слѣдъ;  
Но къ намъ отъ нихъ желанной вѣсти нѣтъ;  
Лишь тайное живетъ въ насъ ожиданье...  
Когда жъ, когда?.. Другъ милый, упованье!  
Гробами ихъ рубежъ означенъ тотъ,  
На коемъ насъ свободы геній ждетъ  
Съ спокойствіемъ, безчувствіемъ, забвеньемъ.  
Пришедъ туда, о другъ, съ какимъ презрѣньемъ  
Мы бросимъ взоръ на жизнь, на гнусный свѣтъ,  
Гдѣ милому одинъ минувшій цвѣтъ,  
Гдѣ доброму слѣдовъ ко счастью нѣтъ,  
Гдѣ мнѣніе надъ совѣстью властитель,  
Гдѣ все, мой другъ, иль жертва, иль губитель!..  
Дай руку, братъ! какъ знать, куда нашъ путь  
Насъ приведетъ и скоро ль онъ свершится,  
И что еще во мглѣ судьбы таится.—  
Но дружба намъ звѣздой отрады будь;  
О прочемъ здѣсь останемся безпечны;  
Намъ счастья нѣтъ: зато и мы не вѣчны.

Въ посланіяхъ Жуковского, вообще длинныхъ и прозаическихъ, встрѣчаются, кромѣ прекрасныхъ романтическихъ мѣстъ, и высокія мысли безъ всякаго отношенія къ романтизму. Такъ, напримѣръ, въ посланіи (121—139 стр. 2-го тома) встрѣчаемъ слѣдующіе стихи:

Такъ! и на бѣдствіи земныя положилъ  
Онъ свѣтловарную печать благотворенья!  
Ниспосылаемый имъ ангелъ разрушенья  
Варываетъ, какъ бразды, земныя племена,  
Въ нихъ жизни свѣжія бросаетъ сѣмена,  
И, обновленные, пышнѣе расцвѣтаютъ!  
Какъ буря въ зной плоя, бѣды ихъ возрождаютъ!

Въ слѣдующемъ затѣмъ посланіи встрѣчаемъ эти высокіе пророческіе стихи, въ которыхъ слышится голосъ умиленной Россіи:

Тебѣ его младенческія лѣта!  
Отъ ихъ плененъ ко входу съ бури свѣта

Пускай тебѣ во слѣдъ онъ перейдетъ  
 Съ душой, на все прекрасное готовой;  
 Наставленный: достойнымъ счастья быть,  
 Великое съ величіемъ сносить,  
 Не трепетать, встрѣчая рокъ суровый,  
 И быть въ дѣлахъ времянь своихъ красой.  
 Лѣта пройдутъ, подвижникъ молодой,  
 Откинувши младенчества забавы,  
 Онъ полетитъ въ путь опыта и славы...  
 Да встрѣтитъ онъ обильный чествомъ вѣкъ!  
 Да славнаго участникъ славный будетъ!  
 Да на чредѣ высокой не забудетъ  
 Святѣйшаго изъ званій: человѣкъ!  
 Жить для вѣковъ въ величій народномъ,  
 Для блага всѣхъ—свое позабывать,  
 Лишь въ голосѣ отечества свободномъ  
 Съ смиреніемъ дѣла свои читать!  
 Вотъ правила царей великихъ внуку.  
 Съ тобой ему начать сію науку.

„Сказка о царѣ Берендѣѣ, о сынѣ его Иванѣ-царевичѣ, о хитростяхъ и о мудростяхъ Марьи-царевны, Кощеевой дочери“ и „Сказка о спящей Царевнѣ“ были весьма неудачными попытками Жуковского на русскую народность.

„Наль и Дамаянти“ есть эпизодъ огромной индійской поэмы „Магабгарата“,—эпизодъ, какихъ въ ней довольно, и который представляетъ собою нѣчто пѣлое. На нѣмецкомъ языкѣ два перевода этой поэмы („Наль и Дамаянти“), одинъ Боппа, другой Рюкерта. Жуковский переводилъ съ послѣдняго. О достоинствѣ его перевода нечего и говорить. Легкость, прозрачность, удивительная простота и благородная поэзія его гекзаметра обнаруживаютъ высокое искусство, неподражаемое художество. Это переводъ вполнѣ художественный, и русская литература сдѣлала въ немъ важное для себя приобрѣтеніе.

Что касается до самой поэмы, она—индійская въ полномъ значеніи слова. Въ ней дѣйствуютъ боги, люди и животныя. Боги, какъ двѣ капли воды, похожи на людей, а люди—ни дать, ни взять—тѣ же животныя. Такъ, напримѣръ, гуси играютъ въ poemѣ такую роль, что безъ нихъ не было бы и поэмы. И эти гуси говорятъ и мыслятъ точь-въ-точь, какъ люди, а эти люди въ свою очередь говорятъ и мыслятъ точь-въ-точь, какъ гуси. Гуси здѣсь не глупѣе людей, а люди не умнѣе гусей. Въ этомъ выразился пантеизмъ Индіи и все индійское міросозерцаніе. Богъ индійца—природа; выше и дальше природы не простираются духовныя взоры индійца. Поэтому въ его глазахъ гусь или корова—такія же важныя персоны, какъ и царь и герой, не говоря уже о простомъ человѣкѣ. Поэтому же индѣецъ весь теряется въ міровой субстанціи и бѣденъ личностью. Ему легко отрываться отъ себя и погружаться, смотря на кончикъ своего носа, въ созерцаніе божественнаго ничтожества. Отсюда происходитъ чудовищность, нелѣпость, дикость, сердечная теплота, плѣнительная наивность, а иногда и грандіозность его поэзіи. Для насъ, европейцевъ, эта поэзія интересна какъ фактъ первобытнаго міра, и мы не можемъ сочувствовать ея суевѣрію, ея уродливому пинтизму, даже самымъ красотамъ ея. Это происходитъ отъ противоположности европейскаго духа съ азіатскимъ. Въ азіатскомъ нравственномъ мірѣ преобладаетъ субстанціональное, безразличное и неопредѣленное общее—это бездна, поглощающая и уничтожающая личность человѣка. Отсюда индійскія религіозныя самосожженія, самоуродованія и всякаго рода са-

моубійства ради блаженного погруженія въ лоно міровой жизни. Личность есть основа европейскаго духа, и потому въ немъ человѣкъ является выше природы. Сравните въ этомъ отношеніи „Иліаду“ съ любой индійскою поэмою: какая разница! Мы читаемъ „Иліаду“ какъ колыбельную пѣсню человечества, по прекрасному выраженію Гёте; но мы чувствуемъ ей вполне, какъ своему собственному младенчеству, изъ котораго развивалась наша возмужалость. Въ „Иліадѣ“ боги также принимаютъ участіе въ дѣлахъ людей, но о животныхъ уже нѣтъ и помина. Боги эти прекрасны, и каждый изъ нихъ—живое существо, имѣетъ страсти, желанія, характеръ, потому что каждый изъ нихъ—личность. Человѣкъ играетъ такую высокую роль, что сами боги его не что иное, какъ апопееоза его же собственной нравственной природы.

Въ „Налѣ и Дамаянти“ нѣтъ характеровъ; всѣ ея дѣйствующія лица—образы безъ лицъ! Вотъ на примѣръ характеристика Наля:

Крѣпкій мышцею, свѣтлый разумомъ, чтитель смиренный  
 Мудрыхъ духовныхъ мужей, глубоко проникнувшій въ тайный  
 Смыслъ писаній священныхъ, жертвъ сожигатель усердный  
 Въ храмахъ боговъ, вождѣній своихъ обуздатель, нечистымъ  
 Помысламъ чуждый, любовь и тайная дума  
 Дѣвъ, гроза и ужасъ враговъ, друзей упованье,  
 Опытный въ трудной военной наукѣ, искусный и славный  
 Вождь, изъ лука дивный стрѣлокъ, наипаче же смѣлый  
 Чуднымъ искусствомъ править конями, на коняхъ онъ въ сутки  
 Могъ сто миль проскакать—таковъ былъ Налъ; но и слабость  
 Такъ же имѣлъ онъ великую: въ кости играть былъ безмѣрно  
 Страстенъ.

Какая же тутъ личность? Это описаніе идетъ равно ко всѣмъ добродѣтельнымъ людямъ, гусямъ и змѣямъ поэмы. Это просто сказка, но сказка, имѣющая важное значеніе историческаго факта жизни великаго племени,—наконецъ сказка, изложенная поэтически.

## Крыловъ.

Истиннымъ своимъ торжествомъ въ Россіи басня обязана Крылову. Онъ одинъ у насъ истинный и великій баснописецъ: всѣ другіе, даже самые талантливые, относятся къ нему, какъ беллетристы къ художнику.

Басни Крылова, кромѣ поэзіи, имѣютъ еще другое достоинство. которое вмѣстѣ съ первымъ заставляетъ забыть, что онѣ—басни, и дѣлаетъ его великимъ русскимъ поэтомъ: мы говоримъ о народности его басенъ. Онъ вполне исчерпалъ въ нихъ и вполне выразилъ ими цѣлую сторону русскаго національнаго духа: въ его басняхъ, какъ въ чистомъ, полированномъ зеркалѣ, отражается русскій практическій умъ, съ его кажущейся неповоротливостью, но и съ острыми зубами, которые больно кусаются; съ его смѣтливостью, остротой и добродушно-саркастической насмѣшливостью; съ его природной вѣрностью взгляда на предметы и способностью коротко, ясно и вмѣстѣ кудряво выражаться. Въ нихъ вся житейская мудрость, плодъ практической опытности и своей собственности, и завѣщанной отцами изъ рода въ родъ. И все это выражено въ такихъ оригинально-русскихъ, непередаваемыхъ ни на какой языкъ въ мірѣ образахъ и оборотахъ, все это представляетъ собой такое неисчерпаемое богатство идиомовъ, руссизмовъ, составляющихъ народную фیزیомію языка, его оригинальныя средства и самобытное, самородное богатство, — что самъ Пушкинъ не полонъ безъ Крылова въ этомъ отношеніи. О естественности, простотѣ и разговорной легкости его языка нечего и говорить. Языкъ басенъ Крылова есть прототипъ языка „Горе отъ Ума“ Грибоедова, — и можно думать, что если бы Крыловъ явился въ наше время, онъ былъ бы творцомъ русской комедіи и по количеству не меньше, а по качеству больше Скриба обогатилъ бы литературу превосходными произведеніями вродѣ легкой комедіи. Хотя онъ и бралъ содержаніе нѣкоторыхъ своихъ басенъ изъ Лафонтена, но переводчикомъ его назвать нельзя: его исключительно русская натура все перерабатывала въ русскія формы и все проводила черезъ русскій духъ. Честь, слава и гордость нашей литературы, онъ имѣетъ право сказать: „Я знаю Русь и Русь меня знаетъ“, хотя никогда не говорилъ и не говорилъ этого. Въ его духѣ выразилась сторона духа цѣлаго народа; въ его жизни выразилась сторона жизни миллионовъ. И вотъ почему еще при жизни его выходило сороковая тысяча экземпляровъ его басенъ, и вотъ за что со временемъ каждое изъ многочисленныхъ изданій его басенъ будетъ состоять изъ десятковъ тысячъ экземпляровъ. Вотъ и причина, почему всѣ баснописцы, вначалѣ пользовавшіеся не меньшей извѣстностью, теперь забыты, а нѣкоторые даже пережили свою славу. Слава же Крылова все будетъ расти и пышнѣе расцвѣтаетъ до тѣхъ поръ, пока не умолкнетъ звучный и богатый языкъ въ устахъ великаго и могучаго народа русскаго. Нѣтъ нужды говорить о великой важности басенъ Крылова для воспитанія дѣтей; дѣти безсознательно и непосредственно напитываются изъ нихъ русскимъ духомъ, овладѣваютъ русскимъ языкомъ и обогащаются прекрасными впечатлѣніями почти единственно доступной для нихъ поэзіи. Но Крыловъ—поэтъ не для однихъ дѣтей: съ книгой его басенъ невольно забудется и взрослый и снова перечтетъ ужъ читанное имъ тысячу разъ.

Крыловъ возвелъ у насъ басню до совершенства. Нужно ли показывать, что это гениальный поэтъ русскій, что онъ неизмѣримо возвышается надъ всѣми своими соперниками? Кажется, въ этомъ никто не сомнѣвается. Замѣчу только, впрочемъ не я первый, что басня оттого имѣла на Руси такой чрезвычайный успѣхъ, что родилась не случайно, а вслѣдствіе нашего народнаго духа, который страхъ какъ любить по-басенки и примѣненія. Вотъ самое убѣдительнѣйшее доказательство того, что литература непременно должна быть народной, если хочетъ быть прочной и вѣчной! Вспомните, сколько было у иностранцевъ неудачныхъ попытокъ перевести Крылова. Слѣдовательно, тѣ жестоко ошибаются, которые думаютъ, что только рабскимъ подражаніемъ иностранцамъ можно обратить на себя ихъ вниманіе.

Всякій человѣкъ, выражающій въ искусствѣ жизнь народа или какую-нибудь изъ ея сторонъ, всякій такой человѣкъ есть явленіе великое, потому что онъ своей жизнью выражаетъ жизнь миллионовъ. Крыловъ принадлежитъ къ числу такихъ людей. Онъ—баснописецъ, но это еще не важно; онъ—поэтъ, но и это еще не даетъ патента на великость; онъ—баснописецъ и поэтъ народный—вотъ въ чемъ его великость, вотъ за что изданія его басенъ еще при его жизни зашли за 30.000 экземпляровъ, и вотъ за что со временемъ каждое изъ многочисленныхъ изданій его басенъ будетъ состоять изъ десятковъ тысячъ экземпляровъ. Въ этомъ же самомъ заключается и причина того, что всѣ другіе баснописцы, пользовавшіеся не меньше Крылова извѣстностью, теперь забыты, а нѣкоторые даже пережили свою славу. Слава же Крылова все будетъ расти и пышнѣй расцвѣтаетъ, до тѣхъ поръ пока не умолкнетъ звучный и богатый языкъ въ устахъ великаго и могучаго народа русскаго. Кто хочетъ изучить языкъ русскій вполнѣ, тотъ долженъ познаться съ Крыловымъ. Самъ Пушкинъ не полонъ безъ Крылова въ этомъ отношеніи, эти идиомы, эти руссизмы, составляющіе народную фیزیономію языка, его оригинальныя средства и самородное богатство, уловлены Крыловымъ съ невыразимой вѣрностью. Басни Крылова—сокровищницы русскаго остроумія и юмора, русскаго разговорнаго языка; онѣ отличаются и простодушіемъ, и народностью. Крыловъ вполнѣ народный писатель и теперь уже воспитатель не менѣе тридцати поколѣній. Басня, какъ родъ поэзіи,—довольно ложный родъ: ея явленіе возможно только у народа, находящагося еще въ младенчествѣ, и потому ея родина—Востокъ. У грековъ она во-время явилась съ Эзопомъ. Французы, хотѣвшіе въ литературѣ во всемъ подражать древнимъ, рѣшили, что у нихъ должна быть басня, потому что она была у грековъ; а мы, русскіе, во всемъ подражавшіе французамъ, рѣшили, что и у насъ должна быть басня, потому что у французовъ есть басня. Впрочемъ у насъ басня явилась съ Хемницеромъ болѣе кстати и болѣе во-время, чѣмъ у французовъ явилась она съ Лафонтеномъ. Этотъ ложный родъ удивительно привился къ французской литературѣ и получилъ тамъ особенную народную форму; баснѣ посчастливилось и у насъ: во Франціи она имѣла Лафонтена, у насъ—Крылова, а за это ей можно простить ея ложность, какъ рода поэзіи. Знатки говорятъ, что архитектура во вкусѣ рококо—ложная архитектура; положимъ такъ, но Растрелли тѣмъ не менѣе великій художникъ. Чѣмъ бы ни была басня, но Лафонтенъ и Крыловъ по справедливости составляютъ славу и гордость своихъ отечественныхъ литературъ.



## Горе от ума.

Комедія Грибоѣдова есть истинная *divina comedia*! Это сомѣлъ не смѣшной анекдотецъ, переложенный на разговоры, — не такая комедія, гдѣ дѣйствующія лица нарицаются Добряковыми, Плутуватыными, Обираловыми и пр.; ея персонажи давно были вамъ извѣстны въ натурѣ, вы видѣли, знали ихъ еще до прочтенія „Горя отъ ума“, и однакожь вы удивляетесь имъ, какъ явленіямъ совершенно новымъ для васъ: вотъ высочайшая истина поэтического вымысла! Лица, созданныя Грибоѣдовымъ, не выдуманы, а сняты съ натуры во весь ростъ, почерпнуты со дна дѣйствительной жизни; у нихъ не написано на лбахъ ихъ добродѣтелей и пороковъ, но они заклеены печатью своего ничтожества, заклеены мстительной рукою палача-художника. Каждый стихъ Грибоѣдова есть сарказмъ, вырвавшійся изъ души художника въ пылу негодованія; его слогъ есть раг excellence разговорный. Недавно одинъ изъ нашихъ примѣчательнѣйшихъ писателей, слишкомъ хорошо знающій общество, замѣтилъ, что только одинъ Грибоѣдовъ умѣлъ переложить на стихи разговоръ нашего общества; безъ всякаго сомнѣнія, это не стоило ему ни малѣйшаго труда, но тѣмъ не менѣе это все-таки великая заслуга съ его стороны, ибо разговорный языкъ нашихъ комиковъ... Но я уже обѣщался не говорить о нашихъ комикахъ... Конечно это произведеніе не безъ недостатковъ въ отношеніи къ своей цѣлости, но оно было первымъ опытомъ таланта Грибоѣдова, первой русской комедіей; да и сверхъ того, каковы бы ни были эти недостатки, они не помѣшаютъ ему быть образцовымъ, гениальнымъ произведеніемъ и не въ русской литературѣ, которая въ Грибоѣдовѣ лишилась Шекспира комедіи...

Съ 1832 года начала ходить по рукамъ публики рукописная комедія Грибоѣдова „Горе отъ ума“. Она надѣлала ужаснаго шума, всѣхъ удивила, возбудила негодованіе и ненависть во всѣхъ, занимавшихся литературой *ex officio*, и во всемъ старомъ поколѣніи; только немногіе, изъ молодого поколѣнія и неприннадлежавшіе къ записнымъ литераторамъ и ни къ какой литературной партіи, были восхищены ею. Десять лѣтъ ходила она по рукамъ, распавшись на тысячи списковъ; публика выучила ее наизусть, враги ея уже потеряли голосъ и значеніе, уничтоженные потокомъ новыхъ мнѣній, и она явилась въ печати тогда уже, когда у ней не осталось ни одного врага, когда не восхищаются ею, не превозносятъ ее до небесъ, не признавать гениальнымъ произведеніемъ считалось образцовымъ безвкусіемъ. И вдругъ въ одномъ петербургскомъ журналѣ въ 1835 году какой-то (говорили и печатали тогда, будто московскій) критикъ объявилъ, что „Горе отъ ума“ — такое слабое произведеніе, что хуже даже „Недовольныхъ“... Разумѣется, публика приняла это за одну изъ тѣхъ милыхъ шуточекъ, до которыхъ такъ страстенъ

ные журналы. Но вотъ недавно, по случаю выхода въ свѣтъ второго изданія „Горе отъ ума“, въ другомъ петербургскомъ журналѣ (современномъ заднимъ числомъ) объявлено, что „Горе отъ ума“ должно стоять подлѣ комедій Фонвизина, и что тѣ, которые, подобно издателю комедій Грибоѣдова (Ксенофонту Полевому), видятъ въ ея авторѣ „человѣка съ большимъ дарованіемъ“, только прячутся за его имя. Такова судьба комедій Грибоѣдова. Но все это доказываетъ только, что „Горе отъ ума“ есть явленіе необыкновенное, произведеніе таланта сильнаго, могучаго, а вмѣстѣ съ тѣмъ, что для него уже настало время оцѣнокъ критической, основанной не на знакомствѣ съ ея авторомъ и даже не на знаніи обстоятельствъ его жизни, а на законахъ изящнаго, всегда единыхъ и неизмѣняемыхъ.

„Горе отъ ума“ принято было съ враждой и ожесточеніемъ и литераторами, и публикой. Иначе не могло и быть: литературныя знаменитости тогдашняго времени состояли изъ людей прошлаго вѣка или образованныхъ по понятіямъ прошлаго вѣка. Не забудьте, что въ то время самъ Мерзляковъ, человѣкъ съ большимъ талантомъ и поэтической душой, разбиралъ съ каеэдра неподражаемыя красоты трагедій Сумарокова и подсмѣивался надъ Шекспиромъ, Шиллеромъ и Гёте, какъ надъ представителями эстетическаго безвкусія, а въ Обществѣ любителей Россійской словесности читалъ свои трактаты о трагедіи, производя ее отъ козла. Великими писателями считались тогда люди, которые теперь неизвѣстны даже по именамъ. Пушкинъ еще только удивлялъ однихъ и бѣсилъ другихъ. Словомъ, это было послѣднее время французскаго классицизма въ нашей литературѣ. Представьте же себѣ, что комедія Грибоѣдова, во-первыхъ, была написана не шестиногими ямбами съ пѣвическими вольностями, а вольными стихами, какъ до того писались однѣ басни; во-вторыхъ, она была написана не книжнымъ языкомъ, которымъ никто не говорилъ, котораго не зналъ ни одинъ народъ въ мірѣ, а русскіе особенно слыхомъ не слыхали, видомъ не видали, не живымъ, легкимъ разговорнымъ русскимъ языкомъ! въ-третьихъ, каждое слово комедіи Грибоѣдова дышало комической жизнью, поражало быстротой ума, оригинальностью оборотовъ, поэзіей образовъ, такъ что почти каждый стихъ въ ней обратился въ пословицу или поговорку и годится для примѣненія то къ тому, то къ другому обстоятельству жизни,—а по мнѣнію русскихъ классиковъ, именно тѣмъ и отличавшихся отъ французскихъ, языкъ комедіи, если она хочетъ прослѣдить образцовой, непременно долженъ былъ щеголять тяжеловатостью, неповоротливостью, тупостью, изысканностью остротъ, прозаизмомъ выраженій и тяжелой окутой впечатлѣнія; въ-четвертыхъ, комедія Грибоѣдова отвергла искусственную любовь, резонеровъ, разлучниковъ и весь пошлый истертый механизмъ старинной драмы; а главное и самое непростительное въ ней былъ—талантъ, талантъ яркій, живой, свѣжій, сильный, могучій... Да, литераторамъ не могла понравиться комедія Грибоѣдова; они должны были ожесточиться противъ нея!... За что же общество такъ сильно осердилось на нее? За то, что она была самой злой сатирой на это общество. Она заклеила остатки XVIII вѣка, духъ котораго бродилъ еще, какъ заколдованная тѣнь, ожидая себѣ осиноваго кола, которымъ и было „Горе отъ ума“. Новое поколѣніе вскорѣ не замедлило объявить себя за блестящее произведеніе Грибоѣдова, потому что, вмѣстѣ съ нимъ, оно смѣялось надъ старымъ поколѣніемъ, видя въ „Горѣ отъ

ума“ злую сатиру на него и не подозрѣвая въ немъ еще злѣйшей, хотя и безумшленной сатиры на самого себя въ лицѣ полоумнаго Чацкаго.

За что же теперь такъ жестоко, такъ бездоказательно, такъ произвольно и, надо сказать, такъ дерзко и неуважительно начинаютъ нападать на такое прекрасное, дѣлающее истинную честь отечественной литературѣ произведение?.. Тутъ двѣ причины. Во-первыхъ, кто нападаетъ? Люди ли, которые мѣряютъ изящныя произведенія своей неважною стряпней и, на смѣхъ всему міру, таращатся видѣть въ Грибодовѣ соперника себѣ, они, которые, какъ ни высоко загибаютъ голову, чтобы достать до его лица, но обиваютъ себѣ кулаки только о его колѣни, выше которыхъ, даже и на цыпочкахъ, не могутъ достать?.. Во-вторыхъ, въ дерзости этихъ людей, кромѣ оскорбленнаго, микроскопическаго самолюбія, выражается еще и требованіе времени опредѣлить достоинство „Горе отъ ума“ не на основаніи личныхъ мнѣній, но на основаніи законовъ изящнаго, и не при посредствѣ личнаго пристрастія, а при посредствѣ разумной мысли, холодной и мертвой для всякихъ личныхъ отношеній, но пламенной и живой для ищущихъ истины.

Если вычеркнуть мѣста изъ монологовъ, гдѣ дѣйствующія лица проговариваются, изъ угожденія автору, противъ себя—это будутъ за исключеніемъ Софьи, лица типическія, характеры художественно-созданные, хотя и не составляющіе комедіи своими взаимными отношеніями;—не говоримъ уже о Репетиловѣ, этомъ вѣчномъ прототипѣ, котораго собственное имя сдѣлалось нарицательнымъ, и который обличаетъ въ авторѣ исполнскую силу таланта. Вообще „Горе отъ ума“ не комедія, въ смыслѣ и значеніи художественнаго созданія, цѣлаго, единого, особнаго и замкнутаго въ себѣ міра, въ которомъ все выходитъ изъ одного источника—основной идеи, и все туда же возвращается, въ которомъ поэтому каждое слово необходимо, неизмѣнимо и незамѣнимо, въ которомъ все превосходно и ничего нѣтъ слабаго, лишняго, ненужнаго,—словомъ, въ которомъ нѣтъ достоинствъ и недостатковъ, но одни достоинства. Художественное произведение есть само себѣ цѣль и внѣ себя не имѣетъ цѣли, а авторъ „Горя отъ ума“ ясно имѣлъ внѣшнюю цѣль—осмѣять современное общество въ злой сатирѣ, и комедію избралъ для этого средствомъ. Оттого-то и ея дѣйствующія лица такъ явно и такъ часто проговариваются противъ себя, говоря языкомъ автора, а не своимъ собственнымъ; оттого-то и любовь Чацкаго такъ пошла, ибо она нужна не для себя, а для завязки комедіи, какъ нѣчто внѣшнее для нея; оттого-то и самъ Чацкій—какой-то образъ безъ лица, призракъ, фантомъ, что-то небывалое и неестественное. Но какъ не художественное созданное лицо комедіи, а выраженіе мыслей и чувствъ своего автора, хотя и не кстати, странно и дико вмѣшавшееся въ комедію, самъ Чацкій представляется уже съ другой точки зрѣнія. У него много смѣшныхъ и ложныхъ понятій, но всѣ они выходятъ изъ благороднаго начала, изъ бышаго горячимъ ключомъ источника жизни. Его остроуміе вытекаетъ изъ благороднаго и энергическаго негодованія противъ того, что онъ, справедливо или ошибочно, почитаетъ дурнымъ и унижающимъ человѣческое достоинство,—и потому его остроуміе такъ колко, сильно и выражается не въ каламбурахъ, а въ сарказмахъ. И вотъ почему всѣ бранятъ Чацкаго, понимая ложность его какъ поэтическаго созданія, какъ лица комедіи—и всѣ наизусть знаютъ его монологи, его рѣчи, обротившіеся въ пословицы, поговорки, примѣненія, эпиграфы, въ афоризмы житейской мудрости. Есть люди, которыхъ разстроеныя или отъ природы

слабыя головы не въ силахъ переварить этого противорѣчiя,—и которые поэтому или до небесъ превозносятъ комедiю Грибоѣдова, или считаютъ ее годной только для защиты какихъ-то рождъ, подверженныхъ оплеухамъ.

„Горе отъ ума“ не есть комедiя, по отсутствию или, лучше сказать, по ложности своей основной идеи; не есть художественное созданiе, по отсутствию самоцѣльности, а слѣдовательно и объективности, составляющей необходимое условiе творчества. „Горе отъ ума“—сатира, а не комедiя: сатира же не можетъ быть художественнымъ произведенiемъ. И въ этомъ отношенiи „Горе отъ ума“ находится въ неизмѣримомъ, безконечномъ разстоянii ниже „Ревизора“, какъ вполнѣ художественнаго созданiя, вполнѣ удовлетворяющаго высшимъ требованiямъ искусства и основнымъ философскимъ законамъ творчества. Но „Горе отъ ума“ есть въ высшей степени поэтическое созданiе, рядъ отдѣльныхъ картинъ и самобытныхъ характеровъ, безъ отношенiя къ пѣлому, художественно нарисованныхъ кистью широкой, мастерской, рукой твердой, которая если и дрожала, то не отъ слабости, а отъ кипучаго, благороднаго негодованiя, отъ которымъ молодая душа еще не въ силахъ была совладать. Въ этомъ отношенiи „Горе отъ ума“, въ его цѣломъ, есть какое-то уродливое зданiе, ничтожное по своему назначенiю, какъ напр. сарай, но зданiе, построенное изъ драгоцѣннаго паросскаго мрамора, съ золотыми украшенiями, дивной рѣзбой, изящными колоннами. И въ этомъ отношенiи „Горе отъ ума“ стоитъ на такомъ же неизмѣримомъ и безконечномъ пространствѣ выше комедiй Фонвизина, какъ и ниже „Ревизора“.

Грибоѣдовъ принадлежитъ къ самымъ могучимъ проявленiямъ русскаго духа. Въ „Горѣ отъ ума“ онъ является еще пылкимъ юношей, но обѣщающимъ сильное и глубокое мужество,—младенцемъ, но младенцемъ, задушающимъ еще въ колыбели огромныхъ змѣй, —младенцемъ, изъ котораго долженъ явиться дивный Ираклъ. Разумный опытъ жизни и благотѣльная сила лѣтъ уравнивали бы волнованiя кипучей натуры, погасъ бы ея огонь и исчезло бы его пламя, а осталась бы теплота и свѣтъ, взоръ прояснился бы и возвысился до спокойнаго и объективнаго созерцанiя жизни, въ которой все необходимо и все разумно,—и тогда поэтъ явился бы художникомъ и завѣщаль бы потомству не лирическiе порывы своей субъективности, а стройныя созданiя, объективныя воспроизведенiя явленiй жизни.

Несмотря на всѣ недостатки, довольно важные, комедiи Грибоѣдова,—она, какъ произведенiе сильнаго таланта, глубокаго и самостоятельнаго ума, была первой русскою комедiей, въ которой нѣтъ ничего подражательнаго, нѣтъ ложныхъ мотивовъ и неестественныхъ красокъ, но въ которой и цѣлое, подробности, и сюжетъ. и характеры, и страсти, и дѣйствiя, и мнѣнiя, и языкъ—все навсѣ въ проникнуто глубокой истиной русскою дѣйствительности. Что же касается до стиховъ, которыми написано „Горе отъ ума“,—въ этомъ отношенiи Грибоѣдовъ надолго убилъ всякую возможность русскою комедiи въ стихахъ. Нуженъ гениальный талантъ, чтобъ продолжать съ успѣхомъ начатое Грибоѣдовымъ дѣло: мечъ Ахилла подъ силу только Аяксамъ и Одиссеямъ. То же можно сказать и въ отношенiи къ „Онѣгину“, хотя впрочемъ ему и обязаны своимъ появленiемъ нѣкоторые, далеко неравныя ему, но все-таки замѣчательныя попытки,—тогда какъ „Горе отъ ума“ до сихъ поръ высится въ нашей литературѣ геркулесовскими столбами, за которые никому еще не удалось заглянуть. Примѣръ неслыханный:

пьеся, которую вся грамотная Россія выучила наизусть еще въ рукописныхъ спискахъ, болѣе чѣмъ за десять лѣтъ до появленія ея въ печати! Стихи Грибоѣдова обратились въ пословицы и поговорки; комедія его сдѣлалась неисчерпаемымъ источникомъ примѣненій на событія ежедневной жизни, неисчислимымъ рудникомъ эпиграфовъ! И хотя никакъ нельзя доказать прямого вліянія со стороны языка и даже стиха басенъ Крылова на языкъ и стихъ комедіи Грибоѣдова, однако нельзя и совершенно отвергать его: такъ въ органически историческомъ развитіи литературы все сдѣлывается и связывается одно съ другимъ.

Высочайшій образецъ художественной комедіи имѣемъ мы въ „Горѣ отъ ума“,—этомъ благороднѣйшемъ созданіи гениальнаго человѣка, этомъ бурномъ диамитическомъ изліяніи желчнаго, громового негодованія, при видѣ гнилого общества ничтожныхъ людей, въ души которыхъ не проникалъ лучъ божьяго свѣта, которые живутъ по обветшавшимъ преданіямъ старины, по системѣ пошлыхъ и безнравственныхъ правилъ, которыхъ мелкія цѣли и низкія стремленія направлены только къ призракамъ жизни—чинамъ, деньгамъ, сплетнямъ, униженію чуждаго достоинства, и которыхъ апатическая, сонная жизнь есть смерть всякаго живого чувства, всякой разумной мысли, всякаго благороднаго порыва... „Горе отъ ума“ имѣетъ великое значеніе и для нашей литературы, и для нашего общества. Языкъ, стихъ, слогъ—все оригинально въ „Горѣ отъ ума“. Содержаніе этой комедіи взято изъ русской жизни: паеосъ ея—негодованіе на дѣйствительность, запечатлѣнную печатью старины. Вѣрность характеровъ въ ней часто побѣждается сатирическимъ элементомъ. Полнотѣ ея художественности помѣшала неопредѣленность идеи, еще неполнѣй созрѣвшей въ сознаніи автора: справедливо вооружаясь противъ безсмысленнаго обезьянства въ подражаніи всему иностранному, онъ зоветъ общество къ другой крайности—къ „китайскому невнанью иноземцевъ“. Не понявъ, что пустота и ничтожество изображеннаго имъ общества происходятъ отъ отсутствія въ немъ всякихъ убѣжденій, всякаго разумнаго содержанія, онъ слагаетъ всю вину на смѣшныя бритые подбородки, на ффраки съ хвостомъ назади, съ выемкой впереди, и съ восторгомъ говоритъ о величавой одеждѣ долгополой старины... Но это показываетъ только незрѣлость, молодость таланта Грибоѣдова: „Горе отъ ума“, несмотря на всѣ свои недостатки, кипитъ гениальными силами вдохновенія и творчества. Грибоѣдовъ еще не былъ въ состояніи спокойно владѣть такими исполинскими силами. Если бы онъ успѣлъ написать другую комедію, она далеко оставила бы за собой „Горе отъ ума“. Это видно изъ самаго „Горя отъ ума“: въ немъ такъ много ручательствъ за огромное поэтическое развитіе... Какая убійственная сила сарказма, какая ѣдкость ироніи, какой паеосъ въ лирическихъ изліяніяхъ раздраженнаго чувства; сколько сторонъ, такъ тонко подмѣченныхъ въ обществѣ; какіе типическіе характеры; какой языкъ, какой стихъ—энергическій, сжатый, молніеносный, чисто русскій? Удивительно ли, что стихи Грибоѣдова обратились въ поговорки и пословицы и разнеслись между образованными людьми по всѣмъ концамъ земли русской! Удивительно ли, что „Горе отъ ума“ еще въ рукописи было выучено наизусть цѣлой Россіей!..

## Пушкинъ.

За карамзинскимъ періодомъ нашей словесности послѣдовалъ періодъ пушкинскій, продолжавшійся почти ровно десять лѣтъ. Говорю пушкинскій, ибо кто не согласится, что Пушкинъ былъ главой этого десятилѣтія, что все тогда шло отъ него и къ нему? Впрочемъ я не то здѣсь думаю, чтобы Пушкинъ былъ для своего времени совершенно то же, что Карамзинъ для своего. Одно уже то, что его дѣятельность была безсознательной дѣятельностью художника, а не практической и преднамѣренной дѣятельностью писателя, полагаетъ большую разницу между имъ и Карамзинымъ. Пушкинъ властвовалъ единственно силой своего таланта и тѣмъ, что онъ былъ сыномъ своего вѣка; владычество же Карамзина въ послѣднее время основывалось на слѣпомъ уваженіи къ его авторитету. Пушкинъ не говорилъ, что поэзія есть то или то, а наука есть это или это; нѣтъ, онъ своими созданіями далъ мѣрило для первой и до нѣкоторой степени показалъ современное значеніе другой. Въ то время, то есть въ двадцатыхъ годахъ (1817—1824), у насъ глухо отдалось эхо умственного переворота, совершавшагося въ Европѣ; тогда, хотя еще робко и неопредѣленно, начали поговаривать, что будто бы пьяный дикарь Шекспиръ неизмѣримо выше накрахмаленнаго Расина, что Шлегель будто бы знаетъ объ искусствѣ побольше Лагарпа, что нѣмецкая литература не только не ниже французской, но даже несравненно выше; что почтенные Буало, Батте, Лагарпъ и Мармонтель безбожно оклеветали искусство, ибо сами мало смыслили въ немъ толку. Конечно теперь въ этомъ никто не сомнѣвается, и доказывать подобныя истины значило бы навлечь на себя всеобщее посмѣяніе, но тогда, право, было не до смѣху: ибо тогда даже въ Европѣ за подобныя безбожныя мысли угрожало инквизиторское аутодафе; на что же рѣшались въ Россіи люди, которые дерзали утверждать, что Сумароковъ не поэтъ, что Херасковъ тяжеловатъ, и пр.? Изъ этого ясно, что чрезмѣрное вліяніе Пушкина происходило отъ того, что въ отношеніи къ Россіи онъ былъ сыномъ своего времени въ полномъ смыслѣ этого слова, что онъ шелъ наравнѣ съ своимъ отечествомъ, былъ представителемъ развитія его умственной жизни: слѣдовательно его владычество было законное. Карамзинъ, напротивъ, какъ мы видѣли выше, въ девятнадцатомъ вѣкѣ былъ сыномъ восемнадцатаго, и даже, въ нѣкоторомъ смыслѣ, не вполне его выразилъ, ибо, по своимъ идеямъ, не возвысился даже и до него, слѣдовательно его вліяніе было законно только развѣ до появленія Жуковского и Батюшкова, начиная съ которыхъ его могущественное вліяніе только задерживало успѣхи нашей

словесности. Появление Пушкина было зрѣлищемъ умилительнымъ; поэтъ-юноша, благословенный помазаннымъ старцемъ Державиннымъ, стоявшимъ на краю гроба и готовившимся склонить въ него свою лавровѣнчанную главу; поэтъ-мужъ, подающій ему руку чрезъ неизмѣримую пропасть цѣлаго столѣтія, раздѣлявшаго, въ нравственномъ смыслѣ, два поколѣнія; наконецъ ставшій подлѣ него и вмѣстѣ съ нимъ образующій двойственное лучезарное созвѣздіе на пустынномъ небосклонѣ нашей литературы!..

Какъ медленно и нерѣшительно шелъ, или, лучше сказать, хромалъ карамзинскій періодъ, такъ быстро и скоро шелъ періодъ пушкинскій. Можно сказать утвердительно, что только въ прошлое десятилѣтіе проявилась въ нашей литературѣ жизнь, и какая жизнь!—тревожная, кипучая, дѣятельная! Жизнь есть дѣйствование, дѣйствование есть борьба, а тогда боролись и дрались не на животь, а на смерть. У насъ нападаютъ иногда на полемику, въ особенности журнальную. Это очень естественно. Люди, хладнокровные къ умственной жизни, могутъ ли понять, какъ можно предпочитать истину приличіямъ и изъ любви къ ней навлекать на себя ненависть и гоненіе? О! имъ никогда не постичь, что за блаженство, что за сладострастіе души, сказать какому-нибудь „генію въ отставкѣ безъ мундира“, что онъ смѣшонъ и жалокъ своими дѣтскими претензіями на великость, растолковать ему, что онъ не себѣ, а крикуну-журналисту обязанъ своей литературной значительностью; сказать какому-нибудь ветерану, что онъ пользуется своимъ авторитетомъ на кредитъ, по старымъ воспоминаніямъ или по старой привычкѣ;—доказать какому-нибудь литературному учителю, что онъ блицворукъ, что онъ отсталъ отъ вѣка и что ему надо переучиваться съ азбуки;—сказать какому-нибудь выходцу Богъ вѣсть откуда, какому-нибудь пройдохѣ и Видоку, какому-нибудь литературному торгашу, что онъ оскорбляетъ собою и эту словесность, которой занимается, и этихъ добрыхъ людей, кредитомъ которыхъ пользуется, что онъ наругался и надъ святостью истины и надъ святостью знанія, заклеить его имя поворомъ отверженія, сорвать съ него маску, хотя бы она была и баронская, и показать его свѣту во всей его наготѣ!.. Говорю вамъ, во всемъ этомъ есть блаженство неизъяснимое, сладострастіе безграничное! Конечно, въ литературныхъ ошибкахъ иногда нарушаются законы приличія и общежительности, но умный и образованный читатель пропуститъ безъ вниманія пошлые намеки о желтыкахъ, объ утиныхъ носсахъ, семинаристахъ, гарѣ, полугарѣ, купцахъ и аршинникахъ; онъ всегда сумѣетъ отличить истину отъ лжи, человека—отъ слабости, талантъ—отъ заблужденія; читатели же невѣжды не сдѣлаются отъ того ни глупѣе, ни умнѣе. Будь все тихо и чинно, будь вездѣ комплименты и вѣжливости,—тогда какой просторъ для безсовѣстности, шарлатанства, невѣжества: некому обличить, некому изречь грозное слово правды!..

Поэтическую дѣятельность Пушкина можно раздѣлить на два періода: въ первомъ она является прекрасной, но еще не глубокой, не установившейся, еще доступной для копирования и подражанія; во второмъ мы видимъ ее на неприступной высотѣ художественной зрѣлости, глубины, могущества; тутъ уже нельзя копировать ее, нельзя подражать ей.

До Пушкина наша поэзія была не только риторической, но и скучно-чопорной, приторно-сентиментальной. Она или воспѣвала надутыми словами разныя иллюминаціи, или перекладывала въ пухляки

фразы газетныя реляціи, а если вдавалась въ сферу частной жизни, то или жеманно сантиментальничала, или старалась прикинуться сладострастно на манеръ древнихъ. Нужна была сильная реакція этому риторическому направленію. Разумѣется, эта реакція должна была заключаться въ натурѣ, естественности и простотѣ какъ предметовъ, избираемыхъ поэзіей, такъ и въ выраженіи этихъ предметовъ.

Поэзія русская до Пушкина была отголоскомъ, выраженіемъ младенчества русскаго общества. И потому это была поэзія до наивности невинная; она гремѣла одами на иллюминаціи, писала нѣжные стишки къ милымъ и была совершенно счастлива этими идиллическими занятіями. Дѣйствительностью ея была мечта, а потому ея дѣйствительность была самая аркадская, въ которой невинное блеяніе барашковъ, воркованіе голубковъ, поцѣлуй пастушковъ и пастушекъ и сладкія слезы чувствительныхъ душъ прерывались только не менѣе невинными возгласами: „пою“ или „о ты, священная добродѣтель!“ и т. п. Даже романтизмъ того времени былъ такъ наивно-невиненъ, что искалъ эффектовъ на кладбищахъ и пересказывалъ съ восторгомъ старыя бабьи сказки о мертвецахъ, оборотняхъ, вѣдьмахъ, колдуньяхъ, о дѣвѣ, за ропотъ на судьбу заживо увезенной мертвымъ женихомъ въ могилу, и тому подобныя невинныя пустяки. Въ трагедіи тогдашняя поэзія очень пристойно выплывала чинный менуэтъ, дѣлая изъ Донскаго какого-то крикуна въ римской тогѣ. Въ комедіи она преслѣдовала именно тѣ пороки и недостатки общества, которыхъ въ обществѣ не было; и не дотрагивалась именно до тѣхъ, которыми оно было полно, — такъ что комедіи Фонвизина являются въ этомъ отношеніи какими-то исключеніями изъ общаго правила. Въ сатирѣ тогдашняя поэзія нападала скорѣе на пороки древне-греческаго и римскаго или старо-французскаго общества, чѣмъ русскаго. Невинность была всесовершеннѣйшая, а оттого, разумѣется, эта поэзія была и нравственной въ высшей степени. Общество пило, ѣло, веселилось. По рассказамъ нашихъ стариковъ, тогда не по нынѣшнему умѣли веселиться, и передъ неугомонными плясунами тогдашняго времени самые задорные нынѣшніе танцоры — просто старики, которые похороннымъ маршемъ выступаютъ тамъ, гдѣ бы надо было вывертывать ногами и выстукивать каблуками такъ, чтобъ полъ трещалъ и окна дрожали. Быть безусловно счастливымъ, это — привилегія младенчества. Младенецъ играетъ жизнью — плещется въ ея свѣтлой волнѣ и бевотчетно любитъся брыгами, которыя производятъ его рѣзкія движенія; онъ воѣмъ восхищается, все находитъ лучшимъ, не жели оно есть на самомъ дѣлѣ, — и если ему скоро надоѣдаетъ одна игрушка, то такъ же скоро плѣняетъ его другая. Не таковъ уже возрастъ отрочества — переходъ отъ дѣтства къ юношеству. Правда, и тутъ человѣкъ все еще играетъ въ игрушки, но уже не тѣ игрушки; мѣняя ихъ одна на другую, онъ уже сравниваетъ ихъ съ своимъ идеаломъ, и ему грустно, когда онъ не находитъ осуществленія своего неопредѣленнаго желанія, въ которомъ самъ себѣ не можетъ дать отчета. Лишеніе игрушки — для него горе, ибо оно есть уже утрата надежды, потеря сердца. Съ юношестввомъ эта жизнь сердца и ума вспыхиваетъ полнымъ пламенемъ, и страсти вступаютъ въ борьбу съ сомнѣніемъ. Тутъ много радостей, но столько же, если не больше, и горя: ибо полное счастье только въ непосредственности бытія; отрочество есть начало пробужденія, а юность — полное пробужденіе сознанія, корень котораго всегда го-



рекъ; сладкіе же плоды его—для будущихъ поколѣній, какъ богатое и выстраданное наслѣдіе отъ предковъ потомкамъ.

Русская литература есть не туземное, а пересадное растеніе. Это обстоятельство даетъ особенный характеръ ей самой и ея исторіи; не понять этого обстоятельства или не обратить на него всего вниманія—значить не понять ни русской литературы, ни исторіи. Мы начали ея характеристику сравненіемъ—и продолжимъ сравненіемъ же. Одни растенія, будучи перенесены въ новый климатъ и пересажены въ новую почву, сохраняютъ свой прежній видъ и свои прежнія качества; другія измѣняются въ томъ и другомъ по вліянію на нихъ новаго климата и новой почвы. Русская литература можетъ быть сравниваема съ растеніями второго рода. Ея исторія, особенно до Пушкина (отчасти еще и до сихъ поръ), состоитъ въ постоянномъ стремленіи—отрѣшиться отъ результатовъ искусственной пересадки, взять корни въ новой почвѣ и укрѣпиться ея питательными соками.

Въ Пушкинѣ прежде всего увидите художника, вооруженнаго всѣми чарами поэзіи, призваннаго для искусства, какъ для искусства, исполненнаго любви, интереса ко всему эстетически-прекрасному, любящаго все и терпимаго ко всему. Отсюда всѣ достоинства, всѣ недостатки его поэзіи,—и если вы будете разсматривать его съ этой точки, то съ удвоенной полнотой насладитесь его достоинствами и оправдаете его недостатки, какъ необходимое слѣдствіе, какъ оборотную сторону его же достоинствъ.

Привзаніе Пушкина объясняется исторіей нашей литературы. Русская поэзія—пересадокъ, а не туземный плодъ. Всякая поэзія должна быть выраженіемъ жизни въ обширномъ значеніи этого слова, обнимающаго собой весь міръ физическій и нравственный. До этого ее можетъ довести только мысль. Но, чтобъ быть выраженіемъ мысли, поэзія прежде всего должна быть поэзіей. Для искусства нѣтъ никакого выигрыша отъ произведенія, о которомъ можно сказать: умно, истинно, глубоко, но прозаично. Такое произведеніе похоже на женщину съ великой душой, но съ безобразнымъ лицомъ: ей можно удивляться, но полюбить ее нельзя; а между тѣмъ немножко любви сдѣлало бы счастливѣе, чѣмъ много удивленія, не только ее, но и мужчину, въ которомъ она возбудила это удивленіе. Произведенія непоэтическія бесплодны во всѣхъ отношеніяхъ; между тѣмъ какъ произведенія на половину прозаическія бываютъ полезны для общества и для частныхъ людей; но они дѣйствуютъ и въ этомъ отношеніи только на половину. Гдѣ помнать начало поэзіи, гдѣ поэзія явилась не какъ плодъ національной жизни, а какъ плодъ цивилизаціи, тамъ для полнаго развитія поэзіи нужно прежде всего выработать поэтическую форму; ибо, повторяемъ, поэзія прежде всего должна быть поэзіей, а потомъ уже выражать собой то и другое. Вотъ причина явленія Пушкина такимъ, какимъ онъ былъ. И вотъ почему онъ ничѣмъ другимъ быть не могъ. До него у насъ не было даже предчувствія того, чтó такое искусство, художество, которое составляетъ собой одну изъ абсолютныхъ сторонъ духа человѣческаго. До него поэзія была только краснорѣчивымъ изложеніемъ прекрасныхъ чувствъ и высокихъ мыслей, которыя не составляли ея души, но къ которымъ она относилась какъ удобное средство для доброй цѣли, какъ бѣлила и румяна для блѣднаго лица старушки-истины. Это мертвое понятіе о пользѣ поэтической формы для выраженія моральныхъ и другихъ идей породило такъ называемую дидактическую поэзію и было

выражено Мерзляковымъ въ слѣдующихъ стихахъ, кажется, переведенныхъ имъ изъ Тассо:

Такъ врачъ болящаго младенца ко устамъ  
Несетъ фіалъ, сладкими упитанъ по краямъ:  
Счастливецъ, обольщенъ, пьетъ горькое цѣленье,  
Обманъ ему далъ жизнь, обманъ ему спасенье!

Наша русская поэзія до Пушкина была именно позолоченной пилулей, подслащеннымъ лѣкарствомъ. И потому въ ней истинная, вдохновенная и творческая поэзія только проблескивала временами въ частностяхъ, и эти проблески тонули въ массѣ риторической воды. Много было сдѣлано для языка, для стиха, кое-что было сдѣлано и для поэзіи; но поэзіи, какъ поэзіи, то есть такой поэзіи, которая, выражая то или другое, развивая такое или иное міросозерцаніе, прежде всего была бы поэзіей,—такой поэзіи еще не было! Пушкинъ былъ призванъ быть живымъ откровеніемъ ея тайны на Руси. И такъ какъ его назначеніе было завоевать, усвоить навсегда русской землѣ поэзію какъ искусство, такъ, чтобъ русская поэзія имѣла потомъ возможность быть выраженіемъ всякаго направленія, всякаго созерцанія, не боясь перестать быть поэзіей и перейти въ риемованную прозу,—то естественно, что Пушкинъ долженъ былъ явиться исключительно художникомъ.

Первая истинно національно-русская поэма въ стихахъ была и есть „Евгеній Онѣгинъ“ Пушкина, и въ ней народности больше, нежели въ какомъ угодно народномъ русскомъ сочиненіи. А между тѣмъ это такая же истина, какъ и то, что дважды два—четыре. Если ее не всѣ признаютъ національной—это потому, что у насъ издавна укоренилось престранное мнѣніе, будто бы русскій во фракѣ или русская въ корсетѣ—уже не русскіе, и что русскій духъ даетъ себя чувствовать только тамъ, гдѣ есть зипунъ, лапти, сивуха и кислая капуста. Въ этомъ случаѣ у насъ многіе даже и между такъ называемыми образованными людьми безсознательно подражаютъ русскому простонародью, которое всякаго чужестранца изъ Европы называетъ „нѣмцемъ“. И вотъ гдѣ источникъ пустой боязни нѣкоторыхъ, чтобъ мы всѣ не онѣмели!

Пушкинъ явился у насъ во времена классической неподвижности, и потому какъ благосклонно и привѣтливо встрѣтило его молодое поколѣніе, такъ непріязненно и сурово приняло его старое поколѣніе и въ особенности записные поэты, литераторы и словесники того времени. Но истина взяла свое,—и, несмотря на смѣшанные крики и ожесточенные споры, общее мнѣніе тотчасъ же превознесло имя молодого поэта превыше всѣхъ поэтическихъ лауреатовъ, прежде его и при немъ бывшихъ.

Но это торжество единства надъ разнообразіемъ и противорѣчіемъ во мнѣніяхъ о такомъ неопредѣленномъ и неточномъ предметѣ, каково искусство, выходитъ не изъ множества, не изъ толпы, но отъ немногихъ и избранныхъ переходить въ толпу.

Русскіе поэты, оказавшіе великія услуги рождающейся русской поэзіи, только способствовали ея рожденію, но не родили ея, болѣе были предтечами поэта, чѣмъ поэтами. Безъ сравненія съ Пушкинымъ, каждый изъ нихъ—поэтъ; но если сравнивать ихъ съ нимъ, нельзя не согласиться, что между ними и Пушкинымъ такое же отношеніе, какъ между большими рѣками и еще несравненно большей, которая составляется изъ ихъ соединенныхъ водъ, поглощаемыхъ ею.

Пушкинъ явился именно въ то время, когда только что сдѣлалось возможнымъ явленіе на Руси поэзіи, какъ искусства. Двѣнадцатый годъ былъ великой эпохой въ жизни Россіи. По своимъ слѣдствіямъ, онъ былъ величайшимъ событіемъ въ исторіи Россіи послѣ царствованія Петра Великаго. Напряженная борьба на смерть съ Наполеономъ пробудила дремавшія силы Россіи и заставила ее увидѣть въ себѣ силы и средства, которыхъ она дотогѣ сама въ себѣ не подозрѣвала. Чувство общей опасности облизало между собой сословія, пробудило духъ общности и положило начало гласности и публичности, столь чуждыхъ прежней патріархальности, впервые столь жестоко поколебанной.

Пушкинскій періодъ былъ ознаменованъ движеніемъ жизни въ высочайшей степени. Въ это десятилѣтіе мы перечувствовали, пережили и пережили всю умственную жизнь Европы, эхо которой отдавалось къ намъ черезъ Балтійское море. Мы обо всемъ пересудили, обо всемъ переспорили, все усвоили себѣ, ничего не взростивши, не ваявъ, не создавши сами. За насъ трудились другіе, а мы только брали готовое и пользовались имъ: въ этомъ-то и заключается тайна неимоверной быстроты нашихъ успѣховъ и причина ихъ неимоверной непрочности. Этимъ же, кажется мнѣ, можно объяснить и то, что отъ этого десятилѣтія, столь живого и дѣятельнаго, столь обильнаго талантами и гениями, уцѣлѣлъ едва одинъ Пушкинъ, осиротѣлый, теперь съ грустью видить, какъ имена, вмѣстѣ съ нимъ вошедшія на горизонтъ нашей словесности, исчезаютъ одно за другимъ въ пучинѣ забвенія, какъ исчезаетъ въ воздухѣ недосказанное слово... Въ самомъ дѣлѣ, гдѣ же теперь эти юныя надежды, которыми мы такъ гордились? Гдѣ эти имена, о которыхъ бывало только и слышно? Почему они всѣ такъ внезапно смолкнули?

Народность, въ высшемъ значеніи этого слова, какъ выраженіе сущности народа, а не тривиальной простонародности, составляетъ характеръ и послѣдніе звуки замогильнаго голоса произведеній Пушкина: Пушкинъ всегда былъ самобытенъ, всегда былъ русскимъ поэтомъ, даже и тогда, когда находился подъ чуждымъ вліяніемъ.

Формы его произведеній все такъ же художественны, но это уже не тотъ бойкій стихъ, который, какъ разсыпавшійся лучъ солнца, сверкалъ и игралъ по жизни: нѣтъ, послѣдніе стихи Пушкина—это волны бытія, проходящія передъ упоеннымъ взоромъ зрителя въ спокойномъ величіи.

Я не знаю изъ нашихъ русскихъ поэтовъ никого, чья бы слава и народность была такъ прочна, такъ безсмертна, какъ слава Пушкина и Грибоѣдова. Державина, Озерова, Жуковскаго, Батюшкова и нѣкоторые другихъ будутъ помнить записные литераторы, люди книжные; Пушкина и Грибоѣдова будетъ помнить и знать народъ. Сюда должно причислить еще Крылова.

Художественность, какъ преобладающій паеокъ поэзіи Пушкина, проявилась въ удивительной способности дѣлать поэтическими самыя прозаическіе предметы. Чтò напимѣръ можетъ быть прозаичнѣе выѣзда въ саняхъ моднаго франта въ сюртукѣ съ бобровымъ воротникомъ? Но у Пушкина это—поэтическая картина:

Ужъ темно; въ санки онъ садится:  
 „Пади! пади!“ раздался крикъ;  
 Морозной пылью серебрится  
 Его бобровый воротникъ.

Или что может быть прозвучи́е такой мысли, что-де въ городѣ не было мостовой и всё тонули въ грязи, но что уже въ немъ начали гдѣ-то мостовую? Страшно и подумать втиснуть такую мысль въ стихъ! Но Пушкинъ этого не побоялся, и у него вышла поэтическая картина изъ прекрасныхъ поэтическихъ стихахъ:

Въ году недѣль пять-шесть Одесса,  
По волѣ бурнаго Зевеса,  
Потоплена, запружена,  
Въ густой грязи погружена.  
Всѣ дома на аршинъ загрязнута,  
Лишь на ходуляхъ пѣшеходъ  
По улицѣ дерзаетъ вбродъ;  
Кареты, люди тонутъ, вязнутъ,  
И въ дрожкахъ волъ, рога склоня,  
Смѣняетъ хилаго коня.  
Но ужъ дробить каменья молотъ,  
И скоро звонкой мостовой  
Покроется спасенный городъ,  
Какъ-будто кованной броней.

Для Пушкина также не было такъ называемой низкой природы; поэтому онъ не затруднялся никакимъ сравненіемъ, никакимъ предметомъ, бралъ первый попавшійся ему подъ-руку, и все у него являлось поэтическимъ, а потому прекраснымъ и благороднымъ. Какъ хорошо напри́мѣръ это, взятое изъ низкой природы, сравненіе:

Сократъ блаженъ, кто преданъ вѣрѣ,  
Кто, хладный умъ уgomонивъ,  
Поконитъ въ сердечной вѣгѣ,  
Какъ пьяный путникъ на ночлегѣ.

Или какъ прекрасна у него вотъ эта „низкая природа“:

Иныя нужны мнѣ картины:  
Люблю песчаный косогоръ,  
Передъ избушкой двѣ рябины,  
Калитку, сломанный заборъ,  
На небѣ сѣренькія тучи,  
Передъ гумномъ соломы куча,  
Да прудъ подъ сѣнью липъ густыхъ—  
Раздолье утокъ молодыхъ;  
Теперь мила мнѣ балалайка,  
Да пьяный топотъ трепака  
Передъ порогомъ кабака;  
Мой идеалъ теперь—хозяйка,  
Моя желанія—покой,  
Да щей горшокъ, да самъ большой...

Тотъ еще не художникъ, котораго поэзія трепещетъ и отвращается прозы жизни; кого могутъ вдохновлять только высокіе предметы. Для истиннаго художника—гдѣ жизнь, тамъ и поэзія.

Пушкинъ былъ по преимуществу поэтъ художникъ и больше ничѣмъ не могъ быть по своей натурѣ. Онъ далъ намъ поэзію, какъ искусство, какъ художество. И потому онъ навсегда останется великимъ, образцовымъ мастеромъ поэзій, учителемъ искусства. Къ особеннымъ свойствамъ его поэзій принадлежитъ ея способность развивать въ людяхъ чувство изящнаго и чувство гуманности, разумѣя подъ этимъ

словомъ безконечное уваженіе къ достоинству человѣка, какъ человѣка. Несмотря на генеалогическіе свои предрасудки, Пушкинъ по самой натурѣ своей былъ существомъ любящимъ, симпатичнымъ, готовымъ отъ полноты сердца протянуть руку каждому, кто казался ему „человѣкомъ“. Несмотря на его пылкость, способную доходить до крайности, при характерѣ сильномъ и мощномъ, въ немъ было много дѣтски-кроткаго, мягкаго и нѣжнаго. И все это отразилось въ его изящныхъ созданіяхъ. Придетъ время, когда онъ будетъ въ Россіи поэтомъ классическимъ, по твореніямъ котораго будутъ образовывать и развивать не только эстетическое, но и нравственное чувство...

Поэзія Пушкина относится къ поэзіи всѣхъ предшествовавшихъ ему поэтовъ, какъ достиженіе относится къ стремленію. Въ ней слились въ одинъ широкій потокъ оба, до того текшіе раздѣльно, ручья русской поэзіи. Русское ухо услышало въ ея сложномъ аккордѣ и чисто русскіе звуки. Несмотря на преимущественно идеальный и лирическій характеръ первыхъ поэмъ Пушкина, въ нихъ уже вошли элементы жизни дѣйствительной, что доказывается смѣлостью, въ то время удивившей всѣхъ, ввести въ поэму не классическихъ итальянскихъ или испанскихъ, а русскихъ разбойниковъ, не съ кинжалами и пистолетами, а широкими ножами и тяжелыми кистенями, и заставить одного изъ нихъ говорить въ бреду про кнутъ и грозныхъ палачей. Цыганскій таборъ съ оборванными шатрами между колесами телѣгъ, съ пляшущимъ медвѣдомъ и нагими дѣтьми въ перекидныхъ корзинкахъ на ослахъ былъ тоже неслыханной дотошъ оценкой для кроваваго трагическаго событія. Но въ „Евгеніи Онѣгинѣ“ идеалы еще болѣе уступили мѣсто дѣйствительности, или по крайней мѣрѣ то и другое до того слилось во что-то новое, среднее между тѣмъ и другимъ, что поэма эта должна по справедливости считаться произведеніемъ, положившимъ начало поэзіи нашего времени. Тутъ уже натуральность является какъ сатира, не какъ комизмъ, а какъ вѣрное воспроизведеніе дѣйствительности, со всѣмъ ея добромъ и зломъ, со всѣми ея житейскими дразгами; около двухъ или трехъ лицъ, опозтизированныхъ или нѣсколько идеализированныхъ, выведены люди обыкновенные, но не на посмѣище, какъ уроды, какъ исключенія изъ общаго правила, а какъ лица, составляющія большинство общества. И все это въ романѣ, писанномъ стихами.

Поэзія Пушкина была довершеніемъ всѣхъ усилій, достиженіемъ всѣхъ стремленій, плодомъ и результатомъ всего искусственнаго развитія русской поэзіи. Да, Пушкинъ—первый, даже и по времени, поэтъ русскій: ибо все, что въ предшествовавшихъ ему поэтахъ было или отдѣльными силами, или односторонними элементами, или только усиленіемъ, или стремленіемъ,—въ немъ явилось какъ разрѣшенная загадка, какъ уже обрѣтенное слово, какъ исполненіе, какъ единство, полнота и цѣлость разнообразнаго и многосторонняго. Въ Державинѣ часто проблескиваетъ русская натура, русская душа: Пушкинъ вездѣ и во всемъ національно-русскій поэтъ. Пареніе, возвышенность, сила,—все, что у Державина вспыхиваетъ по временамъ, часто заливаемое тотчасъ же прѣсной водой риторики, у Пушкина горитъ свѣтлымъ, чистымъ и ровнымъ пламенемъ безъ треска, дыма и чада. Грусть составляетъ одинъ изъ основныхъ звуковъ въ аккордѣ поэзіи Пушкина, и потому она придаетъ ей задумчивость, сердечность, мягкость, влажность (если можно такъ выразиться, говоря о противоположномъ сухости качествѣ),

а не преобладаетъ надъ ней: это грусть души великой, знающей свою силу; въ ней нѣтъ ничего общаго съ уныніемъ—болѣзнію слабыхъ душъ. Кромѣ того, въ грусти Пушкина такъ много русскаго, того самаго, что такъ сильно овладѣваетъ душой въ протяжной и разгульной русской пѣснѣ. И такъ какъ эта грусть составляетъ только одинъ звукъ въ аккордѣ поэзіи Пушкина, а не цѣлый аккордъ,—то поэзія Пушкина и чужда всякой монотонности, всякой односторонности. Фантастическое иногда является и въ поэзіи Пушкина, но оно у него естественно, такъ, какъ бываетъ въ самой дѣйствительности: вспомните сонъ Татьяны, балладу „Женитьба“. Что же касается до фантазма, его нѣтъ и признаковъ въ поэзіи Пушкина: душа Пушкина была такъ крѣпка и здорова, что не могла подчиниться этому болѣзненному направленію.

Пушкинъ первый сдѣлалъ русскій языкъ поэтическимъ, а поэзію—русской. Стихъ его неподражаемо художественъ, пластиченъ, рельефенъ, упруго-мягокъ. Въ отношеніи къ художественности и виртуозности поэтическаго стиха и поэтическихъ образовъ Пушкинъ можетъ быть сравниваемъ съ величайшими европейскими поэтами. Что бы ни говорили о стихѣ Жуковскаго (дѣйствительно превосходномъ), но между имъ и стихомъ Пушкина такое же (если еще не большее) разстояніе, какъ между стихомъ Дмитріева (И. И.) и стихомъ Жуковскаго. Но еще не велика была бы заслуга Пушкина, если бъ достоинство стиха его было чисто внѣшнее, какъ напримѣръ стиха Языкова и другихъ; нѣтъ, стихъ Пушкина, полный мелодіи и гармоніи, силы и граціи, упругости и нѣжности, металлической твердости и хрустальной прозрачности, былъ выраженіемъ поэтической его натуры: этотъ дивный человѣкъ былъ художникомъ не только въ стихѣ своемъ, но и въ своемъ чувствѣ. Объяснимся. Чувство свойственно всякому человѣку, но у каждаго человѣка оно имѣетъ свой характеръ. Есть люди, у которыхъ самыя возвышенныя, самыя благородныя чувства имѣютъ въ себѣ что-то тяжелое, грубое; у другихъ самыя глубокія чувства имѣютъ въ себѣ что-то мягкое до слабости, и т. д. Преобладающій характеръ чувства Пушкина—художественная красота, виртуозность, если можно такъ выразиться, при гибкости и силѣ. Чувство Пушкина изящно само по себѣ, взятое отдѣльно отъ его выраженія; и выраженіе его по одному уже этому не могло не быть изящно. Каждое стихотвореніе Пушкина можетъ служить доказательствомъ нашихъ словъ; но мы въ особенности укажемъ на „Разлуку“ (Для береговъ отчизны дальней). Подобно Гёте, Пушкинъ есть поэтъ внутренняго міра души, и можетъ быть еще болѣе, чѣмъ Гёте, способенъ воспитать чувство человѣка, разработать и развить его, сдѣлать его эстетически прекраснымъ. Если поэзія, взятая только какъ искусство, даже внѣ ея философскаго или нравственнаго значенія, улучшаетъ душу человѣка, то лучшее доказательство этому можетъ представить собой поэзія Пушкина.—Это только лицевая сторона поэзіи Пушкина: взгляните на нее съ другой стороны, и васъ поразитъ ея объективность,—качество, столь превозносимое непонимающими его настоящаго значенія людьми и столь близкое къ нравственному индифферентизму, — отсутствіе одного преобладающаго убѣжденія, а иногда даже устарѣлость во мнѣніяхъ и странныя предразсудки. Таковъ необходимо долженъ быть (особенно въ наше время) всякій художникъ, который только художникъ (т. е. вмѣстѣ съ тѣмъ не мыслитель, не глашатай какой-нибудь могучей думы времени). Онъ — космополитъ въ мірѣ, явленія котораго въ глазахъ его всѣ равно прекрасны и равно интересны, какъ явленія

природы въ глазахъ естествоиспытателя; онъ все любитъ и ни къ чему не прилѣпляется; ничего не ненавидитъ, ничего не отрицаетъ. Поэтическая дѣятельность Пушкина удивляетъ своей случайностью въ выборѣ предметовъ.

Несмотря на глубоко національные мотивы поэзіи Пушкина, эта поэзія исполнена духа космополитизма, именно потому, что она создала самое себя только какъ поэзію и чуждалась всякихъ интересовъ внѣ сферы искусства. И вотъ причина, почему русское общество вдругъ охладѣло къ своему великому, своему дотолѣ любимому поэту, какъ скоро онъ достигъ апогеозы своего художественнаго величія. Общество въ этомъ случаѣ и право, и неправо,—право потому, что не всѣмъ же быть диллетантами и знатоками искусства; неправо—потому, что Пушкинъ не могъ же въ угоду ему измѣнить своего великаго призванія—водворить поэзію, какъ искусство, въ жизни русской. Призваніе это заключалось въ самой натурѣ Пушкина, и не его вина, если общество, подобно самому поэту, приняло временное броженіе его молодой крови за выраженіе его натуры...

Какъ творецъ русской поэзіи Пушкинъ на вѣчныя времена останется учителемъ всѣхъ будущихъ поэтовъ, но если бы кто-нибудь изъ нихъ, подобно ему, остановился на идеѣ художественности,—это было бы яснымъ доказательствомъ отсутствія гениальности или великости таланта.

Какъ поэтъ, Пушкинъ принадлежитъ безъ всякаго сомнѣнія къ мировымъ, хотя и не первостепеннымъ, гениямъ. Да и много ли этихъ первостепенныхъ гениевъ искусства?—Омиръ (мигическое имя), Шекспиръ, Гёте, Бехтовенъ и не знаемъ право, кто въ живописи. И, несмотря на то, читая, а особенно слушая сужденія многихъ о Пушкинѣ, какъ о человѣкѣ и какъ о поэтѣ, невольно вспоминаешь его же стихи, которыми оканчивается его превосходное стихотвореніе „Полководецъ“:

О люди! жалкій родъ, достойный слезъ и смѣха!  
Жрецы минутнаго, поклонники успѣха!  
Какъ часто мимо васъ проходитъ человекъ,  
Нахъ кѣмъ ругается слѣпой и буйный вѣкъ,  
Но чей высокій ликъ въ грядущемъ поколѣньи  
Поэта приведетъ въ восторгъ и удивленіе!

Въ лирическихъ стихотвореніяхъ Пушкина чувство, лежащее въ ихъ основаніи, всегда такъ тихо и кротко, несмотря на его глубину, и вмѣстѣ съ тѣмъ такъ человѣчно, гуманно! И оно всегда проявляется у него въ формѣ, столь художнически спокойной, столь граціозной! Что составляетъ содержаніе мелкихъ пьесъ Пушкина? Почти всегда любовь и дружба, какъ чувства, наиболѣе обладавшія поэтомъ и бывшія непосредственнымъ источникомъ счастья и горя всей его жизни. Онъ ничего не отрицаетъ, ничего не проклинаетъ, на все смотритъ съ любовью и благословеніемъ. Самая грусть его, несмотря на ея глубину, какъ-то необыкновенно свѣтла и прозрачна, она умиряетъ муки души и дѣлитъ раны сердца. Общій колоритъ поэзіи Пушкина и въ особенности лирической—внутренняя красота человѣка и лелѣющая душу гуманность. Къ этому прибавимъ мы, что если всякое человѣческое чувство уже прекрасно потому самому, что оно человѣческое (а не животное), то у Пушкина всякое чувство еще прекрасно, какъ чувство изящное. Мы здѣсь разумѣемъ не поэтическую форму,

которая у Пушкина всегда въ высшей степени прекрасна; нѣтъ, каждое чувство, лежащее въ основаніи каждаго его стихотворенія, изящно, граціозно и виртуозно само по себѣ: это не просто чувство человѣка, но чувство человѣка-художника, человѣка-артиста. Есть всегда что-то особенно благородное, кроткое, нѣжное, благоуханное и граціозное во всякомъ чувствѣ Пушкина. Въ этомъ отношеніи, читая его творенія, можно превосходнымъ образомъ воспитать въ себѣ человѣка, и такое чтеніе особенно полезно для молодыхъ людей обоюго пола. Ни одинъ изъ русскихъ поэтовъ не можетъ быть столько, какъ Пушкинъ, воспитателемъ юношества, образователемъ юнаго чувства. Поэзія его чужда всего фантастическаго, мечтательнаго, ложнаго, призрачно-идеальнаго; она вся проникнута насквозь дѣйствительностью; она не кладетъ на лицо жизни бѣлилъ и румянъ, но показываетъ ее въ ея естественной. истинной красотѣ; въ поэзіи Пушкина есть небо, но имъ всегда проникнута земля. Поэтому поэзія Пушкина не опасна юношеству, какъ „поэтическая ложь“, разгорячающая воображеніе,—ложь, которая ставитъ человѣка во враждебныя отношенія съ дѣйствительностью, при первомъ столкновеніи съ ней, и заставляетъ безвременно и бесплодно истощать свои силы на гибельную съ ней борьбу. И при всемъ этомъ, кромѣ высокаго художественнаго достоинства формы, такое артистическое изящество человѣческаго чувства!

Чтеніе Пушкина должно сильно дѣйствовать на воспитаніе, развитіе и образованіе изящно-гуманнаго чувства въ человѣкѣ. Да; не во гнѣвъ будь сказано нашимъ литературнымъ старовѣрамъ, нашимъ сухимъ моралистамъ, нашимъ черствымъ, анти-эстетическимъ резонерамъ,—никто, рѣшительно никто изъ русскихъ поэтовъ не стяжалъ себѣ такого неоспоримаго права быть воспитателемъ и юныхъ, и возмужалыхъ, и даже старыхъ (если въ нихъ было и еще не умерло зерно эстетическаго и человѣческаго чувства) читателей, какъ Пушкинъ, потому что мы не знаемъ на Руси болѣе нравственнаго, при великости таланта, поэта, какъ Пушкинъ. Старовѣры еще не могутъ забыть—кто Ломоносова, кто Сумарокова, кто того, кто другого. Что касается до моралистовъ и резонеровъ (между которыми много найдете людей ограниченныхъ, хотя и добрыхъ и даже благонамѣренныхъ, но еще болѣе фарисеевъ и тартюфовъ),—они, ратуя противъ Пушкина, какъ безнравственнаго поэта, обыкновенно любятъ ссылаться или на шаловливый въ эротическомъ родѣ произведеніе его юности и на поэму „Русланъ и Людмила“, не чуждую многихъ поэтическихъ вольностей, или на стихотворенія—„Демонъ“, „Даръ напрасный, даръ случайный“. Но перваго они не ставятъ же въ вину Державину—автору „Мельника“ и многихъ довольно вольныхъ анакреонтическихъ стихотвореній, ибо, не смотря на нихъ, считаютъ его въ высшей степени „нравственнымъ“ поэтомъ. Равнымъ образомъ, восхищаясь „Душенькой“ Богдановича, они тоже не думаютъ находить ее „безнравственной“. Чѣмъ же Пушкинъ виноватъ передъ ними?—Этого они сами не понимаютъ, и потому оставимъ ихъ въ покоѣ.

Только съ Пушкина начинается русская литература, ибо въ его поэзіи бьется пульсъ русской жизни. Это уже не знакомство Россіи съ Европой, но Европы съ Россіей.

Пушкинъ является передъ глазами наступающаго для него потопства въ двойственномъ видѣ: это уже не поэтъ, безусловно великій и для настоящаго, и для будущаго, какимъ онъ былъ для прошедшаго,



но поэтъ, въ которомъ есть достоинства безусловныя и достоинства временныя, который имѣетъ значеніе артистическое и значеніе историческое, словомъ,—поэтъ, только одной стороною принадлежащій настоящему и будущему, которыя болѣе или менѣе удовлетворяются и будутъ удовлетворяться имъ, а другой, большей и значительнѣйшей стороною вполне удовлетворившій своему настоящему, которое онъ вполне выразилъ и которое для насъ—уже прошедшее. Правда, Пушкинъ принадлежалъ къ числу тѣхъ творческихъ гениевъ, тѣхъ великихъ историческихъ натуръ, которыя, работая для настоящаго, приготавливаютъ будущее, и по тому самому уже не могутъ принадлежать только одному прошедшему; но въ томъ-то и состоитъ задача здравой критики, что она должна опредѣлить значеніе поэта и для его настоящаго, и для будущаго, его историческое и его безусловное художественное значеніе. Задача эта не можетъ быть рѣшена однажды навсегда на основаніи чистаго разума: нѣтъ, рѣшеніе ея должно быть результатомъ историческаго движенія общества. Чѣмъ выше явленіе, тѣмъ оно жизненнѣе, а чѣмъ жизненнѣе явленіе, тѣмъ болѣе зависитъ его сознаніе отъ движенія и развитія самой жизни. Лучшее, что можно сказать въ похвалу Пушкину и въ доказательство его величія,—то, что, при самомъ появленіи его на поэтическую арену, онъ встрѣченъ былъ и безусловными похвалами необдуманнаго энтузіазма, и ожесточенной бранью людей, которые въ рожденіи его поэтической славы увидѣли смерть старыхъ литературныхъ понятій, а вмѣстѣ съ ними и свою нравственную смерть,—что запальчивые крики похвалъ и порицаній не умолкали ни на минуту ни въ продолженіе всей его жизни, ни послѣ самой его жизни, и что каждое новое произведеніе его было яблокомъ раздора и для публики, и для привилегированныхъ судей литературныхъ. Теперь утихаютъ эти крики: знакъ, что для Пушкина настало потомство, ибо запальчивость при мнѣніи существуетъ только для предметовъ столь близкихъ глазамъ современниковъ, что они не въ состояніи видѣть ихъ ясно и вполне по причинѣ самой этой близости. Судъ современниковъ бываетъ пристрастенъ; однако жъ въ его пристрастіи всегда бываетъ своя законная и основательная причинность, объясненіе которой есть тоже задача истинной критики.

Изъ лицейскихъ стихотвореній Пушкина видно, что онъ былъ ученикъ не только Державина, Дмитріева, Жуковскаго и Батюшкова, но и дяди своего В. Пушкина,—и первые дѣтскіе опыты его являютъ въ немъ стихотворца первыхъ годовъ текущаго столѣтія, хотя онъ родился только въ послѣдній годъ прошлаго.

Пушкинъ отъ всѣхъ предшествовавшихъ ему поэтовъ отличается именно тѣмъ, что по его произведеніямъ можно слѣдить за постепеннымъ развитіемъ его не только какъ поэта, но вмѣстѣ съ тѣмъ какъ человѣка и характера. Стихотворенія, написанныя имъ въ одномъ году, уже рѣзко отличаются и по содержанію, и по формѣ отъ стихотвореній, написанныхъ въ слѣдующемъ, и потому его сочиненій никакъ нельзя издавать по родамъ, какъ издаются сочиненія Державина, Жуковскаго и Батюшкова, особенно перваго и послѣдняго. Это обстоятельство чрезвычайно важно: оно говоритъ сколько о великости творческаго гения Пушкина, столько и объ органической жизненности его поэзіи,—органической жизненности, которой источникъ заключался уже не въ одномъ безотчетномъ стремленіи къ поэзіи, но въ томъ, что почвой поэзіи Пушкина была живая дѣйствительность и всегда плодотворная идея.

Вмѣстѣ съ Пушкинымъ явился такъ называемый романтизмъ. Въ чемъ состоялъ этотъ романтизмъ? Въ отношеніи къ Пушкину этотъ романтизмъ состоялъ въ томъ, что изъ всѣхъ нашихъ поэтовъ Пушкина одного было можно назвать поэтомъ-художникомъ и не ошибиться; то онъ, вмѣсто того, чтобы писать громкія и торжественныя событія, быкновенно или теряющія свою прелесть для потомства, или представляющія ему въ другомъ свѣтѣ, сталъ говорить намъ о чувствахъ общихъ, человѣческихъ, всѣмъ болѣе или менѣе доступныхъ, всѣми болѣе или менѣе испытанныхъ; что онъ напалъ на истинный путь и, удучи рожденъ поэтомъ, свободно слѣдовалъ своему вдохновенію. Да! оля вапа, а я крѣпко убѣжденъ, что народъ или общество—самый лучший, самый непогрѣшительный критикъ.

Изъ русскаго языка Пушкинъ сдѣлалъ чудо. Справедливо казалъ Гоголь, что „въ Пушкинѣ, какъ будто въ лексиконѣ, заключилось все богатство, гибкость и сила нашего языка“. Онъ ввелъ въ употребленіе новыя слова, старымъ далъ новую жизнь; его эпитеты только же смѣлы, оригинальны, какъ и рѣзко точны, математически предѣлены. Многообъемлемость и многосторонность также принадлежать къ числу качествъ, которыя срослись съ поэзіей Пушкина. Грусть у него смѣняется шуткой, эпиграммой, тяжелая скорбь неожиданно разрѣшается освѣжающимъ душу юморомъ. Его нельзя назвать ни поэтомъ-русти, ни поэтомъ-веселья, ни трагикомъ, ни комикомъ исключительно; въ все... Самое простое ощущеніе звучитъ у него всѣми струнами своими и потому чуждо монотонности; это всегда полный аккордъ... Всего чаще ощущеніе у Пушкина—диссонансъ, разрѣшающійся въ гармонию, и всего рѣже—простая мелодія... Трудно было бы опредѣлить общее направленіе поэзіи Пушкина; но можно сказать утвердительно, что имя романтика навязано на него не совсѣмъ впопадъ, такъ же какъ невпопадъ отнято оно у Жуковскаго. Характеръ чисто романтической поэзіи всегда болѣе или менѣе односторонній и исключительный. Поэзія Пушкина—самый разнообразный міръ, гдѣ примирены самые разнообразныя и противорѣчащія элементы, гдѣ простая и вмѣстѣ роскошная форма покойно и равновѣсно овладѣла своимъ многосложнымъ содержаніемъ... Наконецъ, Пушкинъ—вполнѣ національный поэтъ, заключившій въ духъ своею всѣ національныя элементы. Это видно не только изъ тѣхъ произведеній, гдѣ чисто русское содержаніе выражалъ онъ въ чисто народной формѣ, и гдѣ не имѣлъ онъ себѣ соперника; но еще болѣе изъ тѣхъ произведеній, которыя ни по содержанію, ни по формѣ, кажется, не могутъ имѣть ничего русскаго.

Пушкинъ относится къ европейскимъ поэтамъ, какъ Россія къ Европѣ, а европейскіе поэты къ нему—какъ Европа къ Россіи. Пушкинъ обладалъ міровой творческой силой; по формѣ онъ—соперникъ какому поэту въ мірѣ; но по содержанію, разумѣется, не сравнится ни съ однимъ изъ міровыхъ поэтовъ, выразившихъ собой моментъ всемірно-историческаго развитія человѣчества. И это нисколько не идетъ къ пониженію великаго генія Пушкина; повторяю, что поэту принадлежитъ форма, а содержаніе—исторія и дѣйствительности его народа. Россія оселъ жила выѣшней силой; національное сознаніе пробудилось въ ней не дальше, какъ съ великаго 1812 года... Какому-нибудь Байрону довольно было исторіи своего отечества, чтобы имѣть готовое содержаніе для своей поэзіи; а Пушкину еще оставалась цѣлая Европа, т. е. цѣлое человѣчество. Слова: папа, католицизмъ, феодализмъ, вассалъ, рефор-

мація, релігійозна война, всемірна торговля, и пр., и пр.— не могли въ слухъ Пушкина раздаваться такъ же, какъ въ слухъ Байрона: что для одного было предметомъ любознательности, то для другого было личнымъ интересомъ, возбуждавшимъ всѣ его страсти, всѣ чувства. Самое образованіе европейскихъ поэтовъ съ дѣтства питаетъ ихъ „поэтическимъ содержаніемъ“: чего не зналъ Гёте, какой ученостію обладалъ Шиллеръ! Байронъ въ подлинникѣ читалъ греческихъ и латинскихъ писателей! Въ Европѣ все такъ чудно устроено,—одно не мѣшаетъ другому, напр. свѣтъ—наукѣ, а наука—свѣту; у насъ же объ этомъ свѣтъ Пушкинъ говорилъ съ такимъ отчаяніемъ:

И даже глупости смѣшной  
Въ тебѣ не встрѣтишь, свѣтъ пустой!...

Но здѣсь не должно упускать изъ виду важнаго обстоятельства: смерть застигла Пушкина въ порѣ полного развитія необъятныхъ силъ его творческаго духа, въ ту самую минуту, когда онъ уже начиналъ уходить отъ волнующей юную и пылкую натуру внѣшности и погружаться въ бездонную глубь своего внутренняго я, когда онъ только что начиналъ писать настоящимъ образомъ...

Къ особеннымъ чертамъ Пушкинской поэзіи, рѣзко отдѣляющимъ ее отъ прежней школы, принадлежитъ его художническая добросовѣстность. Пушкинъ ничего не преувеличиваетъ, ничего не украшаетъ, ничѣмъ не эффектируетъ, никогда не взводитъ на себя великолѣпныхъ, но не испытанныхъ имъ чувствъ, и вездѣ является такимъ, каковъ былъ дѣйствительно. Такъ, напримѣръ, онъ узнаетъ о смерти той, любовь къ которой заставила его лиру издать столько гармоническихъ стонковъ: какой прекрасный случай изобразить свое отчаяніе, написать картину страшной скорби, невыносимой муки!... Но сердце наше—вѣчная тайна для насъ самихъ... и вотъ какъ подѣйствовала на Пушкина роковая вѣсть:

Подъ небомъ голубымъ страны своей родной  
Она томила, увядала...  
Увела наконецъ, и вѣрно надо мной  
Младая тѣнь уже летала;  
Но не доступная черта межъ нами есть.  
Напрасно чувство возбуждалъ я;  
Изъ равнодушныхъ устъ я слышалъ смерти вѣсть,  
И равнодушно ей внималъ я:  
Такъ вотъ кого любилъ я пламенной душой  
Съ такимъ тяжелымъ напряженьемъ,  
Съ такою нѣжною, томительной тоской,  
Съ такимъ безумствомъ и мученьемъ!  
Гдѣ муки, гдѣ любовь? Увы! въ душѣ моей  
Для бѣдной легковѣрной тѣни,  
Для сладкой памяти невозвратимыхъ дней  
Не нахожу ни слезъ, ни пѣни.

Да, непостижимо сердце человѣческое, и можетъ быть тотъ же самый предметъ внушилъ впоследствии Пушкину его дивную „Разлуку“ („Для береговъ отчизны дальней“)... Въ отношеніи художнической добросовѣстности Пушкина, такова же его превосходная пьеса „Воспоминаніе“; въ ней онъ не рисуется въ мантии сатанинскаго величія, какъ это дѣлають часто мелкодушные талантики, но просто какъ человѣкъ оплакиваетъ свои заблужденія. И этимъ доказывается не то, чтобы у

него было больше других заблуждений, но то, что, какъ душа мощная и благородная, онъ глубоко страдалъ отъ нихъ и свободно сознавался въ нихъ передъ судомъ своей совѣсти... Та же художественная добросовѣстность видна даже въ его картинахъ природы, которыми особенно любятъ щеголять мелкіе таланты, изукрашивая ихъ небывальными красками и изъ русской природы смѣло дѣлая пародію на итальянскую.

Теперь едва ли повѣрять тому, что стихи Пушкина классическимъ колпакамъ казались вычурными, бессмысленными, искажающими русскій языкъ, нарушающими заветныя правила грамматики; а это было дѣйствительно такъ, и между тѣмъ колпакамъ вѣрили многіе; но когда расходились на просторѣ „романтики“, то всѣ догадались, что стихи Пушкина благодаренъ, изящно-просто, національно-вѣренъ духу языка. Очевидно, что въ этомъ случаѣ романтики играли роль паваловъ, наводающихъ льва на его добычу. Равнымъ образомъ теперь едва ли повѣрять, если мы скажемъ, что созданія Пушкина считались нѣкогда дикими, уродливыми, безвкусными, неистовыми; но произведенія романтиковъ скоро показали всѣмъ, какъ созданія Пушкина чужды всего дикаго, неистоваго, какимъ глубокимъ и тонкимъ эстетическимъ вкусомъ запечатлѣны они. Очевидно, что въ этомъ случаѣ самое злоупотребленіе романтической свободы послужило къ утвержденію истинной свободы творчества. Кто воспитанъ на Корнель и Расинъ, тому помѣшаетъ понять Шекспира одна уже новостъ формъ его драмъ; кто привыкъ къ формамъ, нерѣдко дикимъ, чудовищнымъ и нелѣпымъ „романтиковъ“, кто восхищался съ молодю драмами Гюго, Дюма, Вернера, Гильпарцера и т. п.,—тому легко будетъ понять потомъ Шекспира; ибо того уже никакая форма не поразитъ изумленіемъ, отнимающимъ способность вникнуть въ сущность поэтического созданія.

Пушкинъ созерцалъ природу удивительно вѣрно и живо, но не углублялся въ ея тайный языкъ. Оттого онъ рисуетъ ее, но не мыслить о ней. И это служить новымъ доказательствомъ того, что паеосъ его поэзіи былъ чисто артистическій, художническій, и того, что его поэзія должна сильно дѣйствовать на воспитаніе и образованіе чувства въ человѣкѣ. Если съ кѣмъ изъ великихъ европейскихъ поэтовъ Пушкинъ имѣетъ нѣкоторое сходство, такъ болѣе всего съ Гете, и онъ, еще болѣе, нежели Гете, можетъ дѣйствовать на развитіе и образованіе чувства. Это съ одной стороны его преимущество передъ Гете и доказательство, что онъ больше, нежели Гете, вѣренъ художническому своему элементу; а съ другой стороны въ этомъ же самомъ неизмѣримомъ превосходствѣ Гете передъ Пушкинымъ: ибо Гете—весь мысль, и онъ не просто изображалъ природу, а заставлялъ ее раскрыть передъ нимъ ея заветныя и сокровенныя тайны. Отсюда явилось у Гете его пантеистическое созерцаніе природы и—

Была ему звѣдающая книга ясна,  
И съ нимъ говорила морская волна.

Для Гете природа была раскрытая книга идей; для Пушкина она была полная невыразимаго, но безмолвнаго очарованія живая картина. Образцомъ Пушкинскаго созерцанія природы могутъ служить пьесы: „Туча“ и „Обвалъ“. Несмотря на всю разницу въ содержаніи этихъ пьесъ, обѣ онѣ—живопись въ поэзіи...

Пушкинъ имѣлъ удивительную способность легко и свободно пере-

носиться въ самыя противоположныя сферы жизни. Въ этомъ отношеніи, независимо отъ мыслительной глубины содержанія, Пушкинъ напоминаетъ Шекспира.

Стихъ Пушкина, въ самобытныхъ его пьесахъ вдругъ какъ бы сдѣлавшій крутой поворотъ или рѣзкій разрывъ въ исторіи русской поэзіи, нарушившій преданіе, явившій собой что-то небывавшее, непохожее ни на что прежнее,—этотъ стихъ былъ представителемъ новой, дотошъ небывалой поэзіи. И что же это за стихъ! Античная пластика и строгая простота сочетались въ немъ съ обаятельной игрой романтической риемы; все акустическое богатство, вся сила русскаго языка явилась въ немъ въ удивительной полнотѣ; онъ нѣженъ, сладостенъ, мягокъ, какъ ропотъ волны, тягучъ и густъ, какъ смола, ярокъ, какъ молнія, прозраченъ и чистъ, какъ кристаллъ, душистъ и благовоненъ, какъ весна, крѣпокъ и могучъ, какъ ударъ меча въ рукѣ богатыря. Въ немъ и обольстительная, невыразимая прелесть и грація, въ немъ ослѣпительный блескъ и кроткая влажность, въ немъ все богатство мелодіи и гармоніи языка и риема; въ немъ вся нѣга, все упоеніе творческой мечты, поэтическаго выраженія. Если бъ мы хотѣли охарактеризовать стихъ Пушкина однимъ словомъ, мы сказали бы, что по превосходству поэтическій, художественный, артистическій стихъ,—и этимъ разгадали бы тайну пафоса всей поэзіи Пушкина...

Пушкинъ не любитъ щеголять эпитетами, не бросался ни въ сантиментальность, ни въ пустословіе; онъ живъ и стремителенъ въ разсказѣ, употребляетъ слова въ надлежащемъ ихъ смыслѣ, наблюдаетъ умную соразмѣрность въ раздѣленіи мыслей: все это дѣйствительно составляло неотъемлемыя качества Пушкинской поэзіи, и качества великія.

Извѣстно, что Пушкинъ перевелъ шестнадцать сербскихъ пѣсенъ съ французскаго, а самыя эти пѣсни подложныя, выдуманныя двумя французскими шарлатанами,—и что жъ? Пушкинъ умѣлъ придать этимъ пѣснямъ колоритъ славянскій, такъ что, если бы его ошибка не открылась, никто и не подумалъ бы, что это пѣсни подложныя. Кто что ни говори—а это могъ сдѣлать только одинъ Пушкинъ!

Лирическая поэзія, въ смыслѣ выраженія внутренняго субъективнаго чувства при виртуозности формы, началась у насъ съ Пушкина. О его собственныхъ произведеніяхъ довольно сказать, что имъ нѣтъ цѣны. Онъ увлекъ ими за собой всю нашу литературу, всѣ возникавшіе таланты, и со времени его появленія элегія-пѣсня сдѣлалась исключительнымъ родомъ лирической поэзіи, только старики и пожилые люди допѣвали еще свои торжественныя оды. Явившіеся съ Пушкинымъ и пошедшіе по данному имъ направленію таланты теперь уже вполне опредѣлились, пишутъ мало или уже и совсѣмъ не пишутъ; тѣмъ не менѣе нѣкоторые изъ нихъ отличались замѣчательной силой и обогатили русскую лирическую поэзію прекрасными произведеніями.

Въ первыхъ своихъ лирическихъ произведеніяхъ, Пушкинъ явился провозвѣстникомъ человѣчности, пророкомъ высокихъ идей общественныхъ; но эти лирическія стихотворенія были столько-же полны свѣтлыхъ надеждъ, предчувствія торжества, сколько силы и энергіи.

„Лицейскія“ стихотворенія Пушкина, кромѣ того, что показываютъ, при сравненіи съ послѣдующими его стихотвореніями, какъ скоро выросъ и возмужалъ его поэтическій гений,—особенно важны еще и въ

томъ отношеніи, что въ нихъ видна историческая связь Пушкина съ предшествовавшими ему поэтами; изъ нихъ видно, что онъ былъ сперва счастливымъ ученикомъ Жуковского и Батюшкова, прежде чѣмъ явился самостоятельнымъ мастеромъ. Впервые, — сколько помнимъ мы, — появилось стихотвореніе Пушкина („Отечество въ слезахъ — познало вѣсть ужасну!“) въ „Вѣстникѣ Европы“ 1813 г. Онъ написалъ его, когда ему не было и четырнадцати лѣтъ отъ роду, при полученіи извѣстія о смерти Кутузова. Часто стали появляться въ печати стихотворенія Пушкина въ 1815 г. въ „Россійскомъ Музеумѣ“, — журналѣ, издававшемся Владиміромъ Измайловымъ. Всѣ они являлись тамъ съ подписью только начальныхъ буквъ имени и фамилии Пушкина, и всѣ они, по подлиннымъ рукописямъ покойнаго поэта, помѣщены въ IX-мъ томѣ его сочиненій между „лицейскими“ стихотвореніями. Потомъ стихотворенія Пушкина стали появляться въ „Сынѣ Отечества“, и большая часть ихъ вошла уже въ отдѣльныя имъ самимъ изданія его сочиненій.

„Лицейскія“ стихотворенія не богаты поэзіей, но часто удивляютъ красотой и изяществомъ стиха. Фактура этого стиха совсѣмъ не Пушкинская: она принадлежитъ Жуковскому и Батюшкову. Далеко уступая этимъ поэтамъ въ поэзіи, Пушкинъ, — едва шестнадцатилѣтній юноша, — иногда не только не уступалъ имъ въ стихѣ, но еще едва ли не смѣлѣе и не бойчѣе владѣлъ имъ.

„Воспоминанія въ Царскомъ Селѣ“ написаны звучными и сильными стихами, хотя вся пьеса эта не болѣе, какъ декламация и риторика. Такими же стихами написана и пьеса „Наполеонъ на Эльбѣ“, содержаніе которой теперь кажется забавно дѣтскимъ. Пушкинъ заставляетъ Наполеона „свирѣпо прошептать“ разныя ругательства на самого себя, превозносить своихъ враговъ, а о себѣ самомъ отзываться какъ объ ужасномъ mauvais sujet. Между прочимъ Наполеонъ у него „свирѣпо прошептываетъ“:

„Полночи царь молодой! ты двинулъ ополченъя,  
И гибель вслѣдъ пошла кровавымъ знаменамъ,  
Отозвалось могучаго паденье —  
И миръ землѣ, и радость небесамъ,  
А мнѣ — позоръ и поношенъе!“

Чему удивляться, что шестнадцатилѣтній мальчикъ такъ смотрѣлъ на Наполеона въ то время, какъ на него такъ же точно смотрѣли и престарѣлые и возмужавшіе поэты! Гораздо удивительнѣе, что этотъ мальчикъ черезъ пять лѣтъ послѣ того сказалъ о Наполеонѣ:

Надъ урной, гдѣ твой прахъ лежитъ,  
Народовъ ненависть почилъ  
И лучъ безсмертія горитъ!  
Да будетъ омраченъ позоромъ  
Тотъ малодушный, кто въ сей день  
Безумнымъ возмутитъ укоромъ  
Его развѣчанную тѣнь!  
Хвала! онъ русскому народу  
Высокій жребій указалъ,  
И міру вѣчную свободу  
Изъ мрака мысли завѣщалъ!

Эти стихи и особенно этотъ взглядъ на Наполеона, какъ освѣжительная гроза, раздались въ 1821 году надъ полемъ русской литературы,

заросшимъ сорными травами общихъ мѣстъ, и многіе поэты, престарѣлые и возмужалые, прислушивались къ нему съ удивленіемъ, поднимавтревоженные головы вверхъ, словно гуси на громъ...

Стихотворенія, которыя писаны Пушкинымъ вскорѣ по выходѣ изъ лица, можно охарактеризовать именемъ переходныхъ. Въ нихъ виденъ уже Пушкинъ, но еще болѣе или менѣе вѣрный литературнымъ преданіямъ, еще ученикъ предшествовавшихъ ему мастеровъ, хотя часто и побѣждающій своихъ учителей; поэтъ даровитый, но еще не самостоятельный и—если можно такъ выразиться—общающій Пушкина, но еще не Пушкинъ. Въ этихъ переходныхъ стихотвореніяхъ видна живая историческая связь Пушкина съ предшествовавшей ему литературой, и они перемѣшаны съ пьесами, въ которыхъ виденъ уже зрѣлый талантъ и въ которыхъ Пушкинъ является истиннымъ художникомъ, творцомъ новой поэзіи на Руси.

Въ переходныхъ пьесахъ Пушкинъ больше всего является счастливымъ ученикомъ прежнихъ мастеровъ, особенно Батюшкова, ученикомъ, побѣдившимъ своихъ учителей. Стихъ его уже лучше, чѣмъ у нихъ, и пьесы въ пѣломъ отличаются большей воздержанностью.

Кто не знаетъ пьесы Пушкина „19 октября“? Послѣ обращеній къ каждому изъ отсутствующихъ друзей своихъ, поэтъ говоритъ:

Пируйте же, пока еще мы тутъ!  
Увы! нашъ кругъ часъ отъ часу рѣдѣетъ:  
Кто въ гробѣ спитъ; кто дальній сиротѣетъ;  
Судьба гладитъ, мы вянемъ; дни бѣгутъ;  
Невидимо склоняясь и хладѣя,  
Мы близимся къ началу своему...  
Кому жъ изъ насъ подъ старость день лица  
Торжествовать придется одному—  
Несчастный другъ! среди новыхъ поколѣній  
Докучный гость и лишній и чужой,  
Онъ вспомнитъ насъ и дни соединеній,  
Закрывъ глаза дрожащею рукой...

Какая глубокая и вмѣстѣ съ тѣмъ свѣтлая скорбь! каждая мысль сама по себѣ такъ исполнена поэзіи, независимо отъ формы, вполне художественной, легкой и прозрачной, простой и чуждой всякихъ метафоровъ! Этотъ пережившій всѣхъ друзей своихъ другъ, докучный, лишній и чужой гость среди новыхъ поколѣній, дрожащей рукой закрывающій глаза при воспоминаніи о своихъ друзьяхъ,—это не просто поэтическіе стихи, это поэтическая картина! Но не въ духѣ Пушкина остановиться на скорбномъ чувствѣ: словно торжественнымъ музыкальнымъ аккордомъ оканчивается пьеса этими полными бодрого чувства стихами:

Пускай же онъ съ отрадой, хоть печальной,  
Тогда сей день за чашей проведетъ,  
Какъ нынѣ я, затворникъ вашъ опальный,  
Его провелъ безъ горя и заботъ.

Пушкинъ не даетъ судьбѣ побѣды надъ собой, онъ вырываетъ у ней хоть часть отнятой у него отрады. Какъ истинный художникъ, онъ владелъ этимъ инстинктомъ истины, этимъ тактомъ дѣйствительности, который на „здѣсь“ указывалъ ему какъ на источникъ и горя, и утѣшенія, и заставлялъ его искать цѣленіе въ той же существенности, гдѣ постигла его болѣзнь. И, право, въ этой силѣ, опирающейся на вѣ-

треннемъ богатствѣ своей натуры, болѣе вѣры въ Промыселъ и оправданія путей его, чѣмъ во всѣхъ заоблачныхъ порываніяхъ мечтательнаго романтизма.

Намъ скажутъ можетъ быть, что мы сравнили между собою только по нѣскольку куплетовъ, вырванныхъ изъ большихъ пьесъ, а не цѣлыя пьесы. Выписка вполне такихъ огромныхъ пьесъ была бы неумѣстна въ журнальной статьѣ; притомъ же пьесы эти должны быть слишкомъ извѣстны каждому образованному читателю. Кто хочетъ, пусть самъ сравнитъ ихъ въ цѣломъ: онъ тогда увидитъ еще яснѣе, что и въ цѣломъ огромное преимущество на сторонѣ пьесы Пушкина, потому что, не смотря на ея значительную величину, она вездѣ равна, вездѣ выдержана и какъ будто въ одну минуту, легко и свободно, излилась изъ вольнолюбивой души поэта,—между тѣмъ какъ поэма Жуковского очень неровна, потому что не чужда мѣстъ растянутыхъ, холодныхъ и вялыхъ, почему ее трудно прочесть заразъ. Первая пьеса это—арія, пропѣтая пѣвцомъ, который вполне владѣетъ своимъ голосомъ, не даетъ пропасть ни одной ноткѣ, не ослабѣетъ ни на одно мгновеніе отъ начала до конца аріи... Вторая пьеса это—арія, пропѣтая мѣстами превосходно, а мѣстами холодно и даже фальшиво. Мы нарочно остановились на этомъ обстоятельствѣ, потому что особенная принадлежность поэзіи Пушкина и одно изъ главнѣйшихъ преимуществъ его передъ поэтами прежнихъ школъ—полнота, оконченность, выдержанность и стройность созданій. Поэзія чувства, поэзія естественная не отличается этимъ качествомъ: въ ней всегда видно усиліе высказать чувство, и оттого стройность и соразмѣрность исчезаютъ въ плодовитости. Въ поэзіи художественной—соразмѣрность, стройность, полнота и ровность бываютъ уже естественнымъ слѣдствіемъ творческой концепціи, художественной мысли, лежащей въ основаніи поэтического произведенія. У Пушкина никогда не бываетъ ничего лишняго, ничего недостающаго, но все въ мѣру, все на своемъ мѣстѣ, конецъ гармонируетъ съ началомъ,—и, прочитавъ его пьесу, чувствуешь, что отъ нея нечего убавить и къ ней нечего прибавить. И въ этомъ, какъ и во всемъ другомъ, Пушкинъ является по преимуществу художникомъ.

Собственно пушкинскій элементъ составляетъ элегическая грусть, преобладающая въ стихотвореніяхъ. Съ перваго раза замѣтно, что грусть болѣе къ лицу музѣ Пушкина, болѣе родственна ей, чѣмъ веселая и шаловливая шутливость. Часто иная пьеса начинается у него игриво и весело, а заключается унылымъ чувствомъ, которое, какъ финальный аккордъ въ музыкальномъ сочиненіи, одинъ остается въ душѣ, изглаживая въ ней всѣ предшествовавшія впечатлѣнія. Маленькое стихотвореніе „Друзьямъ“ можетъ служить образцомъ такихъ пьесъ и доказательствомъ справедливости нашей мысли. Поэтъ говоритъ о шумномъ днѣ разлуки, о буйномъ пирѣ Вакха, о кликахъ безумной юности, при громѣ чашъ и звукѣ лиръ, и о той широкой чашѣ, которая удовлетворяя скиескую жажду, вмѣщала въ свои широкіе края цѣлую бутылку,—и вдругъ эта веселая, шаловливая картина неожиданно заключается такой элегической чертой:

Я пилъ и думаю сердечной  
Во дни минувшіе леталъ,  
И горе жизни скоротечной,  
И сны любви воспоминалъ.



Но грусть Пушкина не есть сладенькое чувствованіе нѣжной, но слабой души; это всегда грусть души мощной и крѣпкой, и тѣмъ обаятельнѣе дѣйствуетъ она на читателя, тѣмъ глубже и сильнѣе отзывается въ самыхъ сокровенныхъ тайникахъ его сердца и тѣмъ гармоничнѣе потрясаетъ его струны. Пушкинъ никогда не расплывается въ грустномъ чувствѣ; оно всегда звенитъ у него, но не заглушая гармоніи другихъ звуковъ души и не допуская его до монотонности. Иногда задумавшись, онъ какъ-будто вдругъ встряхиваетъ головой, какъ левъ гривой, чтобъ отогнать отъ себя облако унынія, и мощное чувство бодрости, не изглаживая совершенно грусти, даетъ ей какой-то особенный, освѣжительный и укрѣпляющій душу характеръ. Такъ и въ приведенной нами сейчасъ пьесѣ внезапное чувство мгновенной грусти тотчасъ же смѣнилось у него бодрымъ и широкимъ размахомъ проявленной души:

Меня смѣшила ихъ камѣна:  
И скорбь исчезла предо мной,  
Какъ исчезаетъ въ чапахъ пѣна  
Подъ зашипѣвшею струей.

Изъ переходныхъ пьесъ Пушкина лучшія тѣ, въ которыхъ болѣе или менѣе проглядываетъ чувство грусти, такъ что пьесы, вовсе лишенные его, отзываются какой-то прозаичностью, а при немъ и незначительныя пьесы получаютъ значеніе. Такъ, напримѣръ, пьеска „Я пережилъ мои желанья“, какъ ни слаба она, невольно останавливаетъ на себѣ вниманіе читателя своимъ послѣднимъ куплетомъ:

Такъ позднимъ хладомъ пораженный,  
Какъ бури слышенъ зимній свистъ,  
Одинъ на вѣткѣ обнаженной  
Трепещетъ запоздалый листъ.

Сколько этой поэтической грусти, этого поэтического раздумья въ прелестномъ стихотвореніи „Гробъ Юноши“!

А онъ увялъ во цвѣтѣ лѣтъ!  
И безъ него друзья пируютъ,  
Другихъ ужъ полюбилъ успѣвъ,  
Ужъ рѣдко, рѣдко именуютъ  
Его въ бесѣдѣ юныхъ дѣвъ.  
Изъ милыхъ женъ, его любившихъ,  
Одна, быть можетъ, слезы льетъ  
И память радостей почившихъ  
Привычною думою зоветъ...  
Къ чему?...

Все окончаніе этой прекрасной пьесы, заключающее въ себѣ картину гроба юноши, дышетъ такой свѣтлой, ясной и отрадной грустью, какую знала и дала знать міру только поэтическая душа Пушкина.

Возьмите любое изъ мелкихъ стихотвореній Пушкина: какая удивительная простота и содержанія, и формы, и вмѣстѣ съ тѣмъ какая глубокая жизнь!.. Иногда случается встрѣтить въ толпѣ незнакомаго лица: въ немъ нѣтъ ничего особеннаго, а между тѣмъ оно врѣзывается въ память, и долго-долго силишься вспомнить, гдѣ встрѣчалъ его, в долго-долго мелькаетъ оно передъ стальными очами, готовыми сомкнуться на ночной покой, мгновеніе соннаго забытья сливается съ мыслію объ

этомъ странномъ, неотвязчивомъ лицѣ... Вотъ какое впечатлѣніе производятъ мелкія стихотворенія Пушкина, когда ихъ прочтешь въ первый разъ, безъ особеннаго вниманія. Забудешь иногда и громкое имя поэта, и всѣмъ извѣстное названіе стихотворенія, а стихотвореніе помнишь, и когда помнишь смутно, то оно беспокоитъ душу, мучитъ ее. Отчего это?—оттого, что во всякомъ такомъ стихотвореніи есть нѣчто, которое составляетъ тайну его эстетической жизни.

Со времени появленія Пушкина въ нашей литературѣ показались какія-то неслыханныя прежде жалобы на жизнь, пошло въ оборотъ новое слово „разочарованіе“, которое теперь уже успѣло сдѣлаться и старымъ, и приторнымъ. Элегія смѣнила оду и стала господствующимъ родомъ поэзіи. За поэтами даже и плохіе стихотворцы начали воспѣвать

Погибшій жизни цвѣтъ  
Безъ малаго въ восемнадцать лѣтъ.

Ясно, что это была эпоха пробужденія нашего общества къ жизни: литература въ первый разъ еще начала быть выраженіемъ общества. Это новое направленіе литературы вполнѣ выразилось въ дивномъ созданіи Пушкина—„Демонъ“. Это демонъ сомнѣнія, это духъ размысленія, рефлексіи, разрушающей всякую полноту жизни, отравляющей всякую радость. Странное дѣло: пробудилась жизнь, и съ нею объ руку пошло сомнѣніе—врагъ жизни! „Демонъ“ Пушкина съ тѣхъ поръ остался вѣчнымъ гостемъ и съ злой, насмѣшливой улыбкой показывается то тутъ, то тамъ.

Привзаніе Пушкина. характеръ и направленіе его поэзіи выражается въ стихотвореніи:

Въ часы забавъ, или прайдной скуки,  
Бывало лиръ я моей  
Выбрала изысканные звуки  
Безумства, лѣни и страстей.  
Но и тогда струны лукавой  
Невольно звонъ я преривать,  
Когда твой голосъ величавый  
Меня внезапно поражать.  
Я лиль потоки слезъ неожиданныхъ,  
И ранамъ совѣсти моей  
Твоихъ рѣчей благоуханныхъ  
Отраденъ чистый былъ елей,  
И нынѣ съ высоты духовной  
Мнѣ руку простираешь ты,  
И силой кроткой и любовной  
Смиряешь буйныя мечты.  
Твоимъ огнемъ душа палима,  
Отвергла мракъ земныхъ суетъ,  
И внемлетъ арфѣ серафима  
Въ священномъ ужасѣ поэтъ.

Такъ какъ поэзія Пушкина вся заключается преимущественно въ поэтическомъ созерцаніи міра, и такъ какъ она безусловно признаетъ его настоящее положеніе если не всегда утѣшительнымъ, то всегда необходимо-разумнымъ—поэтому она отличается характеромъ болѣе созерцательнымъ, нежели рефлектирующимъ, высказывается болѣе какъ чувство или какъ созерцаніе, нежели какъ мысль. Вся насковозъ проникнутая гуманностью, муза Пушкина умѣетъ глубоко страдать отъ

диссонансовъ и противорѣчій жизни; но она смотритъ на нихъ съ какимъ-то самоотрицаемъ (*resignatio*), какъ-бы признавая ихъ роковую неизбежность и ненося въ душѣ своей идеала лучшей дѣйствительности и вѣры въ возможность его осуществленія. Такой взглядъ на мѣръ вытекалъ уже изъ самой натуры Пушкина; этому взгляду обязанъ Пушкинъ изящной елейностью, кротостью, глубиной и возвышенностью своей поэзіи, и въ этомъ же взглядѣ заключаются недостатки его поэзіи. Какъ бы то ни было, но по своему воззрѣнію Пушкинъ принадлежитъ къ той школѣ искусства, которой пора уже миновала совершенно въ Европѣ, и которая даже у насъ не можетъ произвести ни одного великаго поэта. Духъ анализа, неукротимое стремленіе изслѣдованія, страстное, полное вражды и любви мышленіе сдѣлались теперь жизнью всякой истинной поэзіи. Вотъ въ чемъ время опередило поэзію Пушкина и большую часть его произведеній лишило того животрепещущаго интереса, который возможенъ только какъ удовлетворительный отвѣтъ на тревожные, болѣзненные вопросы настоящаго. Эту мысль мы полнѣе и яснѣе разовьемъ въ статьѣ о Лермонтовѣ, въ которой постоянно будемъ имѣть въ виду сравненіе обоихъ этихъ поэтовъ.

Въ стихотвореніи „Чернь“ заключается художническое *profession de foi* Пушкина. Онъ презираетъ чернь и, на ея приглашеніе исправить ее звуками лиры, отвѣчаетъ словами, полными благородной гордости и энергическаго негодованія:

Подите прочь! какое дѣло  
Поэту мирному до васъ?  
Въ развратѣ каменѣйте смѣло:  
Не оживить васъ лиры гласъ;  
Душѣ противны вы какъ гробы.  
Для вашей глупости и злобы  
Имѣли вы до сей поры  
Бичи, темницы, топоры:  
Довольно съ васъ, рабовъ безумныхъ!  
Во градахъ вашихъ съ улицъ шумныхъ  
Сметаютъ соръ—полезный трудъ!  
Но, позабывъ свое служенье,  
Алтарь и жертвоприношенье,  
Жрецы ль у васъ метлу берутъ?  
Не для житейскаго волненья,  
Не для корысти, не для битвъ:  
Мы рождены для вдохновенья,  
Для звуковъ сладкихъ и молитвъ.

Дѣйствительно, смѣшны и жалки тѣ глупцы, которые смотрятъ на поэзію, какъ на искусство втискивать въ размѣренныя строчки съ рѣзкими разными правоучительными мыслями, и требуютъ отъ поэта непременно, чтобъ онъ воспѣвалъ имъ все любовь да дружбу и пр., и которые неспособны увидѣть поэзію въ самомъ вдохновенномъ произведеніи, если въ немъ нѣтъ общихъ правоучительныхъ мѣстъ. Но если до истины можно доходить не тѣмъ, чтобъ соглашаться съ глупцами, то и не тѣмъ, чтобъ протѣиворѣчить имъ,—а тѣмъ, чтобъ, забывая о ихъ существованіи, смотрѣть на предметъ глазами разума. Не только поэты съ ихъ „вдохновеніями, сладкими звуками и молитвами“, но и сами жрецы, съ которыми Пушкинъ сравниваетъ поэтовъ, не имѣли бы никакого значенія, еслибъ набожная толпа не присутствовала алтарямъ и жертвоприношеніямъ. Толпа, въ смыслѣ массы народной, есть прямая хран-

гельница народного духа, непосредственный источник таинственной — психеи народной жизни. Народъ (взятый какъ масса), духовная субстанція жизни котораго не въ состояніи порождать изъ себя великихъ поэтовъ, не стоитъ названія народа или націи—съ него довольно чести называться племенемъ. Поэтъ, котораго поэзія выросла не изъ почвы субстанціальной жизни своего народа, не можетъ ни быть, ни называться народнымъ или національнымъ поэтомъ. Никто, кромѣ людей ограниченныхъ и духовно-малолѣтнихъ, не обязываетъ поэта воспѣвать непремѣнно гимны добродѣтели и карать сатирой пороки; каждый умный человѣкъ въправѣ требовать, чтобъ поэзія поэта или давала ему отвѣты на вопросы времени, или по крайней мѣрѣ исполнена была скорбью этихъ тяжелыхъ неразрѣшимыхъ вопросовъ. Кто поетъ про себя и для себя, презирая толпу, тотъ рискуетъ быть единственнымъ читателемъ своихъ произведеній. И дѣйствительно, Пушкинъ, какъ поэтъ, великъ тамъ, гдѣ онъ просто воплощается въ живыя прекрасныя явленія свои поэтическія созерцанія, но не тамъ, гдѣ хочетъ быть мыслителемъ и рѣшителемъ вопросовъ. Превосходно его стихотвореніе „Поэтъ“, въ которомъ онъ развиваетъ мысль, что поэтъ, пока не потребуетъ его Аполлонъ къ священной жертвѣ, ничтожнѣе всѣхъ ничтожныхъ дѣтей міра, а какъ скоро коснется его слуха божественный зовъ, душа его страхи-ваетъ съ себя нечистый сонъ жизни, какъ пробудившійся орелъ: но мысль эта теперь совершенно ложна. Наша современность кипитъ поэтами, которые пошлы, когда не пишутъ, и становятся благородны и чисты, когда вдохновляются; но тѣмъ не менѣе воѣ видятъ въ нихъ теперь не болѣе, какъ великихъ людей на малыхъ дѣла: всѣ знаютъ, что эти господа скоро выписываются и изъ-за денегъ громкими фразами увѣряютъ другихъ въ томъ, чему нѣкогда сами вѣрили, но чему теперь уже сами первые не вѣрятъ. Наше время преклонитъ колѣни только передъ художникомъ, котораго жизнь есть лучшій комментарий на его творенія, а творенія—лучшее оправданіе его жизни. Гете не принадлежалъ къ числу пошлыхъ торгашей идеями, чувствами и поэзіей; но практическій и историческій индифферентизмъ не далъ бы ему сдѣлаться властителемъ думъ нашего времени, несмотря на всю широту его миро-объемлющаго генія. Личность Пушкина высока и благородна; но его взглядъ на свое художественное служеніе, равно какъ и недостатокъ современнаго европейскаго образованія (о чемъ мы еще будемъ говорить) тѣмъ не менѣе были причиной постепеннаго охлажденія восторга, который возбудили первые его произведенія. Правда, самый неумѣренный восторгъ возбудили его самыя слабыя, въ художественномъ отношеніи, пьесы; но въ нихъ видна была сильная, одушевленная субъективнымъ стремленіемъ личность. И тѣмъ совершеннѣе становился Пушкинъ, какъ художникъ, тѣмъ болѣе скрывалась и исчезала его личность за чуднымъ роскошнымъ міромъ его поэтическихъ созерцаній. Публика съ одной стороны не была въ состояніи оцѣнить художественнаго совершенства его послѣднихъ созданій (и это конечно не вина Пушкина), съ другой стороны она въправѣ была искать въ поэзіи Пушкина болѣе нравственныхъ и философскихъ вопросовъ, нежели сколько находила ихъ (и это конечно была не ея вина).

Между тѣмъ избранный Пушкинымъ путь оправдывается его натурой и призваніемъ: онъ не палъ, а только одѣлся самимъ собою, но по несчастію въ такое время, которое было очень неблагоприятно для подобнаго направленія, отъ котораго вытравывало искусство и мало

приобрѣтало общество. Какъ бы то ни было, нельзя винить Пушкина, что онъ не могъ выйти изъ заколдованнаго круга своей личности, — и со всей добросовѣстностью человѣка и художника написалъ свое превосходное стихотвореніе „Поэту“:

Поэтъ, не дорожи любовію народной!  
Восторженныхъ похвалъ пройдетъ минутный шумъ;  
Услышишь судъ глупца и смѣхъ толпы холодной;  
Но ты останься твердъ, спокоенъ и угрюмъ.  
Ты царь: живи одинъ Дорогою свободной  
Иди, куда влечетъ тебя свободный умъ,  
Усовершенствуя плоды высокихъ думъ,  
Не требуя награды за подвигъ благородной.  
Онъ въ самомъ тебѣ. Ты самъ свой высшій судъ;  
Всѣхъ строже оцѣнить умѣешь ты свой трудъ.  
Ты имъ доволенъ ли, взыскательный художникъ?  
Доволенъ? Такъ пускай толпа тебя бранить,  
И плюетъ на алтарь, гдѣ твой огонь горитъ,  
И въ дѣтской рѣзвости колеблетъ твой треножникъ?

И Пушкинъ навсегда затворился въ этомъ гордомъ величіи непонятаго и оскорбленнаго художника.

Лирическое произведеніе не есть одно и то же съ музыкальнымъ произведеніемъ, но въ ихъ основной сущности есть нѣчто общее. Въ лирическомъ произведеніи, какъ и во всякомъ произведеніи поэзии, мысль выговаривается словомъ; но эта мысль скрывается за ощущеніемъ и возбуждаетъ въ насъ созерцаніе, которое трудно перевести на ясный и опредѣленный языкъ сознанія. И это тѣмъ труднѣе, что чисто лирическое произведеніе представляетъ собою какъ бы картину, между тѣмъ какъ въ немъ главное дѣло не самая картина, а чувство, которое она возбуждаетъ въ насъ, — такъ точно, какъ въ оперѣ драматическое положеніе дѣйствующаго лица важно не само по себѣ, но по той музыкѣ, которой отзовется или оттрянется оно изъ глубины духа дѣйствующаго лица. Такова напр. лирическая пьеса Пушкина „Туча“:

Послѣдняя туча разсѣянной бури!  
Одна ты несешься по ясной лазури,  
Одна ты наводишь унылую тѣнь,  
Одна ты печалишь ликующій день.  
Ты небо недавно кругомъ облекала,  
И молнія грозно тебя обвивала;  
И ты издавала таинственный громъ  
И алчную землю поила дождемъ.  
Довольно, сокройся! Пора миновалась,  
Земля освѣжилась и буря протчалась,  
И вѣтеръ, лаская листочки деревьевъ,  
Тебя съ успокоенныхъ гонитъ небесъ.

Сколько есть людей на бѣломъ свѣтѣ, которые, прочтя эту пьесу и не найдя въ ней нравственныхъ апофегмъ и философскихъ афоризмовъ, скажутъ: „Да что же тутъ такого?“ — препустенькая пьеска! Но тѣ, въ душѣ которыхъ находятъ свой отзывъ бури природы, кому понятнымъ языкомъ говорить „таинственный громъ“ и кому „послѣдняя туча разсѣянной бури“, которая одна печалитъ ликующій день, тяжела, какъ грустная мысль при общей радости, — тѣ увидятъ въ этомъ маленькомъ стихотвореніи великое созданіе искусства.

Изъ „лицейскихъ“ стихотвореній Пушкина нѣкоторые въ послѣд-

отвѣтъ онъ измѣнить и передѣлать, и внести въ собраніе своихъ сочиненій. Такова наприимѣръ пьеса „Друзьямъ“.

Къ чему, веселые друзья,  
Мое тревожить васъ молчанье?  
Загнѣвъ послѣднее прощанье,  
Ужъ муза смокнула моя.  
Напрасно лиру взялъ я въ руки  
Бряцать веселья на пирахъ,  
И на ослабленныхъ струнахъ  
Искать потерянные звуки.  
Богами вамъ еще даны  
Златые дни, златые ночи,  
И на любовь устремлены  
Огнемъ исполненныя очи!  
Играйте, пойте, о друзья!  
Утратьте вечеръ скоротечный,  
И вашей радости безпечной  
Сквозь слезы улыбнуся я.

Впослѣдствіи Пушкинъ такъ передѣлалъ эту пьесу:

Богами вамъ еще даны  
Златые дни, златые ночи,  
И томныхъ дѣвъ устремлены  
На васъ внимательныя очи.  
Играйте, пойте, о друзья!  
Утратьте вечеръ скоротечный,  
И вашей радости безпечной  
Сквозь слезы улыбнуся я.

Черезъ уничтоженіе первыхъ восьми стиховъ и перемѣну одиннадцатаго и двѣнадцатаго изъ безобразнаго куска мрамора вышла прелестная статуэтка.

Въ превосходномъ произведеніи Пушкина „Андрей Шенье“, написанномъ въ 1825 году, пять куплетовъ, которыми начинается эта элегія, сильно отзываются декламацией, которая совсѣмъ не въ натурѣ Пушкинскаго духа и которая показываетъ, какъ долго удерживалось на немъ вліяніе воспитавшей его старой школы русской поэзіи. Конечъ этой пьесы тоже нѣсколько натянута; но середина, отъ стиха: „Не узрю васъ, дни славы, дни блаженства“ до стиха: „Ты, слава, звукъ пустой“ — исполнены всей очаровательности Пушкинской поэзіи.

Самобытныя мелкія стихотворенія Пушкина не восходятъ далѣе 1819 года и съ каждымъ слѣдующимъ годомъ увеличиваются въ числѣ. Изъ нихъ прежде всего обратимъ вниманіе на тѣ маленькія пьесы, которыя и по содержанію и по формѣ отличаются характеромъ античности, и которыя съ перваго раза должны были показать въ Пушкинѣ художника по превосходству. Простота и обаяніе ихъ красоты выше всякаго выраженія: это музыка въ стихахъ и скульптура въ поэзіи. Пластическая рельефность выраженія, строгій классическій рисунокъ мысли, полнота и оконченность цѣлаго, нѣжность и мягкость отдѣлки въ этихъ пьесахъ обнаруживаютъ въ Пушкинѣ счастливаго ученика мастеровъ древняго искусства. А между тѣмъ онъ не зналъ по-гречески, и вообще многосторонній, глубокій художническій инстинктъ замѣнялъ ему изученіе древности, въ школѣ которой воспитываются всѣ европейскіе поэты. Этой поэтической натурѣ ничего не стоило быть гражданиномъ всего міра и въ каждой сферѣ жизни быть какъ у себя дома;

жизнь и природа, гдѣ бы ни встрѣтилъ онъ ихъ, свободно и охотно ложились на полотно подъ его кистью.

До Пушкина было довольно переводовъ изъ греческихъ поэтовъ, равно какъ и подражаній греческимъ поэтамъ; не говоря уже о попыткахъ Кострова перевести „Иліаду“ и о многочисленныхъ переводахъ и подражаніяхъ Мерзлякова, много было переведено изъ Анакреона Львовымъ. но, несмотря на все это, за исключеніемъ отрывковъ изъ переводимой Гнѣдичемъ „Иліады“, на русскомъ языкѣ не было ни одной строки, ни одного стиха, который бы можно было принять за намекъ на древнюю поэзію. Такъ продолжалось до Батюшкова, муза котораго была въ родствѣ съ музой эллинской и который превосходно перевелъ нѣсколько пьесъ изъ антологіи. Пушкинъ почти ничего не переводилъ изъ греческой антологіи, но писалъ въ ея духѣ такъ, что его оригинальныя пьесы можно принять за образцовые переводы съ греческаго. Это большой шагъ впередъ передъ Батюшковымъ, не говоря уже о томъ, что на сторонѣ Пушкина большое преимущество и въ достоинствѣ стиха. Посмотрите, какъ эллински или какъ артистически (это одно и то же) разсказалъ Пушкинъ о своемъ художественномъ призваніи, почувствованномъ имъ еще въ дѣта отрочества; эта пьеса называется „Муза“.

Въ младенцествѣ моемъ она меня любила  
И семистольную цѣвницу мнѣ вручила;  
Она внимала мнѣ съ улыбкой, и слегка  
По звонкимъ скважинамъ пустого тростника  
Уже наигрывать я слабыми перстами  
И гимны важныя, внушенныя богами,  
И пѣсни мирныя фригійскихъ пастуховъ.  
Съ утра до вечера въ нѣмой тѣни дубовъ  
Прилежно я внималъ урокамъ дѣвы тайной;  
И, радуя меня наградою случайной,  
Откинувъ локоны отъ милаго чела,  
Сама изъ рукъ моихъ свирѣль она брала:  
Тростникъ былъ оживленъ божественнымъ дыханьемъ  
И сердце наполнялъ святымъ очарованьемъ.

Да, несмотря на счастливые опыты Батюшкова въ антологическомъ родѣ, такихъ стиховъ еще не бывало на Руси до Пушкина!

Нельзя не дивиться въ особенности тому, что онъ умѣлъ сдѣлать изъ шестистопнаго ямба — этого несчастнаго стиха, доведеннаго до пошлости русскими эпиками и трагиками добраго стараго времени. За него уже было отчаялись какъ за стихъ неуклюжій и монотонный, а Пушкинъ воспользовался имъ, словно дорогимъ паросскимъ мраморомъ, для чудныхъ изваяній, видимыхъ слухомъ... Прислушайтесь къ этимъ звукамъ, — и вамъ покажется, что вы видите передъ собой превосходную античную статую:

Среди зеленыхъ волнъ, лобзающихъ Тавриду,  
На утренней зари я видѣлъ Нереиду.  
Скрытый межъ деревъ, едва я смѣлъ дохнуть:  
Надъясной влагою полубогиня грудь  
Младую, бѣлую какъ лебедь, воздымала  
И влагу изъ власовъ струю выжимала.

Акустическое богатство, мелодія и гармонія русскаго языка въ первый разъ явились во всемъ блескѣ въ стихахъ Пушкина. Мы не

знаемъ ничего, что могло бы въ этомъ отношеніи сравниться съ этой пьеской:

Я вѣрю,—я люблю; для сердца нужно вѣрить.  
Нѣтъ, милая моя не можетъ лицемѣрить.  
Все непритворно въ ней: желаній томный жаръ,  
Стыдливость робкая, харитъ безцѣнный даръ,  
Нарядовъ и рѣчей пріятная небрежность  
И ласковыхъ именъ младенческая нѣжность.

Правда, послѣдній стихъ есть не болѣе, какъ вѣрный переводъ стиха Андрѣ Шенье—*„Et des noms caressants la mollesse enfantine“*; но если гдѣ имѣетъ глубокий смыслъ выраженіе: „онъ беретъ свое, гдѣ не увидитъ его“, то конечно въ отношеніи къ этому стиху, который Пушкинъ умѣлъ сдѣлать своимъ.

Тѣмъ же античнымъ духомъ вѣетъ и въ антологическихъ пьесахъ Пушкина, писанныхъ гекзаметромъ. Между ними особенно превосходны пьесы „Трудъ“ и „Чистый лоснится полъ; чаши блистаютъ“ (первая оригинальная, вторая изъ Ксенофана Колофонскаго). Мы ограничимся выпиской, тоже превосходной, но только маленькой пьесы, принадлежащей впрочемъ къ самому позднѣйшему времени поэтической дѣятельности Пушкина:

Юношу, горько рыдая, ревнивая дѣва бранила;  
Къ ней на плечо преклоненъ, юноша вдругъ задремалъ.  
Дѣва тотчасъ умоляла, сонъ его легкій лелѣя,  
И улыбаясь ему, тихія слезы лія.

Пушкинъ никогда не оставлялъ совершенно этого рода стихотвореній; но въ первую пору своей поэтической дѣятельности особенно много писалъ ихъ. Это понятно: созерцаніе любви и наслажденій жизни въ духѣ древнихъ особенно соотвѣтствуетъ эпохѣ юности каждаго человѣка.

Изъ самобытныхъ пьесъ Пушкина особенно выдѣляются:

Ты вянешь и молчишь; печаль тебя снѣдаетъ;  
На дѣвственныхъ устахъ улыбка замираетъ.  
Давно твоей иглой узоры и цвѣты  
Не оживлялися. Безмолвно любишь ты  
Грустить. О, я знатокъ въ дѣвической печали!  
Давно глаза мои въ душѣ твоей читали.  
Любви не утаишь: мы любимъ, и какъ насъ,  
Дѣвицы нѣжныя, любовь волнуетъ насъ.  
Счастливы юноши! Но кто, скажи, межъ нами,  
Красавецъ молодой съ очами голубыми,  
Съ кудрями черными? Краснѣешь?.. Я молчу,  
Но знаю, знаю все; и, если захочу,  
То назову его. Не онъ ли вѣчно бродитъ  
Верху дома твоего и взоръ въ окну возводитъ?  
Ты тайнѣ ждешь его. Идетъ, и ты бѣжишь,  
И долго вслѣдъ за нимъ незримая глядишь.  
Никто на праздникѣ блистательнаго мая,  
Межъ колесницами роскошными летая,  
Никто изъ юношей свободѣй и смѣлѣй  
Не властвуетъ конемъ по прихоти своей.

Это сама прелесть, сама грація, полная души и нѣжности, страстная и „плѣнительная“, выражаясь любимымъ эпитетомъ Пушкина! Ни у какаго другого русскаго поэта не найдете вы стихотворенія, въ ко-



торомъ бы такъ счастливо сочетались изящно-гуманное чувство съ пластически изящной формой.

Когда любовью и нѣгой упоенный,  
Безмолвно предъ тобой колѣнопреклоненный,  
Я на тебя глядѣлъ и думалъ: ты моя!  
Ты знаешь, милая, желалъ ли славы я;  
Ты знаешь: удаленъ отъ вѣтреннаго свѣта,  
Скучая суетнымъ призваніемъ поэта,  
Уставъ отъ долгихъ бурь, я вовсе не внимать  
Жужжанью дальнему упрековъ и похвалъ.  
Могли ль меня молвы тревожить приговоры,  
Когда, склонивъ ко мнѣ томительные взоры  
И руку на главу мнѣ тихо наложивъ,  
Шептала ты: скажи, ты любишь; ты счастливъ?  
Другую, какъ меня, скажи, любить не будешь?  
Ты никогда, мой другъ, меня не позабудешь?  
А я стѣсненное молчаніе хранилъ,  
Я наслажденіемъ весь полонъ былъ, и мнилъ,  
Что нѣтъ грядущаго, что грозный день разлуки  
Не придетъ никогда... И что же? Слезы, муки,  
Иамъны, клеветы, все на главу мою  
Обрушилося вдругъ... Что я? гдѣ я? Стою,  
Какъ путникъ, молніей постигнутый въ пустынь,  
И все передо мной затмилось! И нынѣ  
Я новымъ для меня желаніемъ томимъ:  
Желаю славы я, чтобъ именемъ моимъ  
Твой слухъ былъ пораженъ всечасно; чтобъ ты мною  
Окружена была; чтобъ громкою молвою  
Все, все вокругъ тебя звучало обо мнѣ;  
Чтобъ, гласу вѣрному внимая въ таиннѣ,  
Ты помнила мои послѣднія моленья  
Въ саду во тѣмъ ночной, въ минуту разлученья.

Это чувство юности; но вотъ оно же—уже чувство человѣка возмужалаго,—и въ немъ та же трогаящая душу гуманность, та же артистическая прелесть:

Я васъ любилъ: любовь еще, быть можетъ,  
Въ душѣ моей угасла не совсѣмъ;  
Но пусть она васъ больше не тревожитъ:  
Я не хочу печалить васъ ничѣмъ.  
Я васъ любилъ безмолвно, безнадежно,  
То робостью, то ревностью томимъ;  
Я васъ любилъ такъ искренно, такъ нѣжно,  
Какъ дай вамъ Богъ любимой быть другимъ.

Наконецъ это изящно-гуманное чувство отзывается тѣмъ-то благоуханно-святимъ въ испытанномъ, но не побѣжденномъ жизнью поэтѣ:

Нѣтъ, нѣтъ, не долженъ я, не смѣю, не могу  
Волненіямъ любви безумно предаваться!  
Спокойствіе свое я строго берегу  
И сердцу не даю пылать и забываться.  
Нѣтъ, полно мнѣ любить. Но почему жъ порой  
Не погружуся я въ минутное мечтанье,  
Когда нечаянно пройдетъ передо мной  
Младое, чистое, небесное созданье,—  
Пройдетъ и скроется? Ужель не можно мнѣ  
Глазами слѣдовать за ней, и въ тишинѣ  
Благословлять ее на радость и на счастье,  
И сердцемъ ей желать всѣ блага жизни сей:  
Веселья, миръ души, безпечные досуги,  
Все—даже счастье того, кто избранъ ей,  
Кто милой дѣвѣ дастъ названіе супруги?..

Кто изъ образованныхъ русскихъ (если онъ дѣйствительно русскій) не знаетъ превосходной пьесы, носящей скромное и повидимому незначительное названіе „Стансовъ“? Эта пьеса драгоцѣнна русскому сердцу въ двухъ отношеніяхъ: въ ней, словно изваянный, является колоссальный образъ Петра; въ связи съ нимъ находимъ въ ней поэтическое пророчество, такъ чудно и вполнѣ сбывшееся, о блаженствѣ нашихъ дней:

Въ надеждѣ славы и добра  
Гляжу впередъ я безъ боязни;  
Начало славныхъ дней Петра  
Мрачили мятежи и казни.  
Но правдой онъ привлекъ сердца,  
Но нравы укротилъ наукой,  
И былъ отъ буйнаго стрѣльца  
Предъ нимъ отличенъ Долгорукой.  
Самодержавною рукой  
Онъ смѣло сѣялъ просвѣщеніе,  
Не презиралъ страны родной:  
Онъ зналъ ея предназначенье.  
То академикъ, то герой,  
То мореплаватель, то плотникъ,  
Огнь всеобъемлющей душой  
На тронѣ вѣчный былъ работникъ.  
Семейнымъ сходствомъ будь же гордъ,  
Во всемъ будь пращуръ подобенъ:  
Какъ онъ, неутомимъ и твердъ,  
И памятью, какъ онъ, незлобенъ.

Какое величіе и какая простота выраженія! Какъ глубоко знаменательны, какъ возвышенно благородны эти простые житейскія слова—плотникъ и работникъ!.. Кому неизвѣстна также превосходная пьеса Пушкина—„Пиръ Петра Великаго“? Это—высокое художественное произведеніе и въ то же время—народная пѣсня. Вотъ передъ такой народностью въ поэзіи мы готовы преклоняться; вотъ это—патріотизмъ, передъ которымъ мы благоговѣмъ... А ужъ воля ваша, ни народности, ни патріотизма не видимъ мы ни искорки въ новѣйшихъ „драматическихъ представленіяхъ“ и романахъ съ хвастливыми фразами, съ квашеной капустой, кулаками и подбитыми лицами...

„Русланъ и Людмила“—созданіе, рѣшительно не имѣвшее себѣ образца ни по гармоніи стиха, ни по формѣ, ни по содержанію. Люди безъ претензій на ученость, люди, вѣрившіе своему чувству, а не пинтикамъ, или сколько-нибудь знакомые съ современной Европой, были очарованы этимъ явленіемъ. Литературные судіи, державшіе въ рукахъ жезлъ критики, съ важною развѣрнули „Лицей“ (въ переводѣ Мартынова „Лицей“) Лагарпа и „Словарь Древнія и Новыя Поэзіи“ Остолопова и, увидя, что новое произведеніе не подходило ни подъ одну изъ извѣстныхъ категорій, и что на греческомъ и латинскомъ языкѣ не было ему образца, торжественно объявили, что оно было незаконное чадо поэзіи, непростительное заблужденіе таланта. Не воѣ конечно тому повѣрили. Вотъ и пошла потѣха. Классицизмъ и романтизмъ вцѣпились другъ другу въ волосы.

Чѣмъ выше поэтъ, тѣмъ больше принадлежитъ онъ обществу, среди котораго родился, тѣмъ тѣснѣе связано развитіе, направленіе и даже характеръ его таланта съ историческимъ развитіемъ общества. Пушкинъ началъ свое поэтическое поприще „Русланомъ и Людмилой“—сочиненіемъ, котораго идея отзывается слишкомъ ранней

молодостью, но которое кипитъ чувствомъ, блещетъ всѣми красками, благоухаетъ всѣми цвѣтами природы, сознаніемъ неистощимо веселымъ, игривымъ... Это была шалость генія послѣ первой опорожненной имъ чаши на свѣтломъ пиру жизни... Лермонтовъ началъ исторической поэмой, мрачной по содержанію, суровой и важной по формѣ.

Ни одно произведеніе Пушкина—ни даже самъ „Онѣгинъ“—не произвело столько шума и криковъ, какъ „Русланъ и Людмила“; одни видѣли въ немъ величайшее созданіе творческаго генія, другіе—нарушеніе всѣхъ правилъ поэтики, оскорбленіе здраваго эстетическаго вкуса. То и другое мнѣніе теперь могло бы показаться равно нелѣпымъ, если не подвергнуть ихъ историческому разсмотрѣнію, которое покажетъ, что въ нихъ обоихъ былъ смыслъ и оба они до извѣстной степени были справедливы и основательны. Для насъ теперь „Русланъ и Людмила“—не больше какъ сказка, лишенная колорита мѣстности, времени, народности, а потому и неправдоподобная; не смотря на прекрасные стихи, которыми она написана, и проблески поэзіи, которыми она поражаетъ мѣстами, она холодна, по признанію самого поэта, и въ наше время не у всякаго даже юноши станетъ охоты и терпѣнія прочесть ее всю, отъ начала до конца. Противъ этого едва ли кто станетъ теперь спорить. Но въ то время, когда явилась эта поэма въ свѣтъ, она дѣйствительно должна была показаться необыкновенно великимъ созданіемъ искусства. Вспомните, что до нея пользовались еще безотчетнымъ уваженіемъ и „Душенька“ Богдановича, и „Двѣнадцать Спящихъ Дѣвъ“ Жуковскаго; какимъ же удивленіемъ должна была поразить читателей того времени сказочная поэма Пушкина, въ которой все было такъ ново, такъ оригинально, такъ обольстительно—и стихъ, которому подобнаго дотошъ ничего не бывало, стихъ легкій, и складъ рѣчи, и смѣлость мысли, и яркость красокъ, и граціозныя шалости юной фантазіи, и игривое остроуміе, самая вольность не цѣломудренныхъ, но тѣмъ не менѣе поэтическихъ картинъ!.. По всему этому „Русланъ и Людмила“—такая поэма, явленіе которой сдѣлало эпоху въ исторіи русской литературы. Если бы какой-нибудь даровитый поэтъ написалъ въ наше время такую же сказку и такими же прекрасными стихами, въ авторѣ этой сказки никто не увидѣлъ бы великаго таланта въ будущемъ, и сказки никто бы читать не сталъ; но „Русланъ и Людмила“, какъ сказка, во-время написанная, и теперь можетъ служить доказательствомъ того, что не ошиблись предшественники наши, увидѣвъ въ ней живое пророчество появленія великаго поэта на Руси. У всякаго времени свои требованія, и теперь даже обыкновенному таланту, не только генію, нельзя дебютировать тѣмъ-нибудь въ родѣ „Руслана и Людмилы“ Пушкина, „Оберона“ Виланда, или, пожалуй, и „Orlando Furioso“ Аріоста; но всѣ эти поэмы, шуточные, волшебныя, рыцарскія и сказочныя, явились въ свое время и подъ этимъ условіемъ прекрасны и достойны вниманія и даже удивленія. Итакъ, юноши двадцатыхъ годовъ (изъ которыхъ многимъ теперь уже далеко за сорокъ) были правы въ энтузіазмѣ, съ которымъ они встрѣтили „Руслана и Людмилу“.

Причиной энтузіазма, возбужденнаго „Русланомъ и Людмилой“, было конечно и предчувствіе новаго міра творчества, который открывалъ Пушкинъ всѣми своими первыми произведеніями, но еще болѣе это было просто обольщеніе невиданной дотошъ новинкой. Какъ бы то ни было, но нельзя не понять и не одобритъ такого восторга: русская литература не представляла ничего подобнаго „Руслану и Людмилѣ“. Въ этой поэмѣ

все было ново: и стихи, и поэзія, и шутка, и сказочный характеръ выѣстъ съ серьезными картинами. Но бѣшеннаго негодованія, возбужденнаго сказкой Пушкина, нельзя было бы совсѣмъ понять, если бы мы не знали о существованіи старовѣровъ, дѣтей привычки. На что овлились они? На нѣсколько вольныя картины въ эротическомъ духѣ!—Но они давно уже знакомы были съ нимъ черезъ Державина и въ особенности черезъ Богдановича... Притомъ же они никогда не ставили этихъ вольностей въ вину, напримѣръ, Аріосту, Парни, несмотря на то, что вольности въ „Русланѣ и Людмилѣ“—сама скромность, само цѣломудріе въ сравненіи съ вольностями этихъ писателей. Это были писатели старые: въ ихъ славѣ давно уже воѣ привыкли, и потому имъ было позволено то, о чемъ не позволялось и думать молодому поэту. Забавнѣе всего, что „Душенька“ Богдановича была признаваема старогѣрами за произведеніе классическое, то-есть такое, которое уже выдержало пробу времени и высокое достоинство котораго уже не подвержено никакому сомнѣнію. Судя по этому, имъ-то бы и надобно было особенно восхититься поэмой Пушкина, которая во всѣхъ отношеніяхъ была неизмѣримо выше „Душеньки“ Богдановича. Стихъ Богдановича прозаиченъ, вялъ, водянь, языкъ обветшалый и сверхъ того до-нельзя искаженный такъ называвшимися тогда „піитическими вольностями“; поэзія почти нисколько; картины блѣдны, сухи. Словомъ, несмотря на всю незначительность, „Руслана и Людмилы“, какъ художественнаго произведенія, смѣшно было бы доказывать неизмѣримо превосходство этой поэмы передъ „Душенькой“. Сверхъ того она навѣяна была на Пушкина Аріостомъ, и русскаго въ ней кромѣ именъ нѣтъ ничего; романтизма, столь ненавистнаго тогдашнимъ словесникамъ, въ ней тоже нѣтъ ни искорки; романтизмъ даже осмѣянъ въ ней, и очень мило и остроумно, въ забавной выходѣй противъ „Двѣнадцати Спящихъ Дѣвъ“. Короче: поэма Пушкина должна была составить торжество псевдо-классической партіи того времени. Но не тутъ-то было! При второмъ изданіи „Руслана и Людмилы“, выпедшемъ въ 1828 году, припечатано нѣсколько ругательныхъ статей на эту поэму, написанныхъ въ 1820 году; перечтите ихъ—и вы не повѣрите глазамъ своимъ!

Литературно-историческое значеніе „Руслана и Людмилы“ гораздо важнѣе значенія художественнаго. По своему содержанію и отдѣлкѣ она принадлежитъ къ числу переходныхъ пьесъ Пушкина, которыхъ характеръ составляетъ подновленный классицизмъ: въ нихъ Пушкинъ является улучшеннымъ, усовершенствованнымъ Батюшковымъ. Въ „Русланѣ и Людмилѣ“, какъ мы уже сказали выше, нѣтъ ни признака романтизма; даже ощутительнѣе недостатокъ поэзіи, несмотря на все изящество выраженія и всю прелесть стиха, неслыханныя до того времени. Скажемъ больше: даже со стороны формы, какъ немного она выше обветшалыхъ формъ прежней поэзіи, — есть звенья, соединяющія „Руслана и Людмилу“ съ прежней школой поэзіи: мы разумѣемъ здѣсь употребленіе словъ „брада, глава“ и произвольное употребленіе усѣченныхъ прилагательныхъ, которыхъ въ поэмѣ Пушкина найдется больше десятка. Словомъ, если бы не недостатокъ самостоятельности и не избытокъ привычки, такъ называемые классики того времени должны были бы торжествовать, какъ свою побѣду надъ такъ называвшимися тогда романтиками, появленіе „Руслана и Людмилы“, — на Пушкинѣ сосредоточить всѣ надежды своей партіи, а истиннаго представителя романтизма, слѣдовательно самаго опаснаго ихъ врага, видѣть въ Жуковскомъ.

Восторги, возбужденные „Русланомъ и Людмилой“, равно какъ и необыкновенный успѣхъ этой поэмы, не смотря на всю дѣтскость ея достоинствъ, гораздо естественнѣе и понятнѣе, чѣмъ яростныя нападки на нее бутырскихъ классиковъ. Не говоря уже о томъ, что всякая удачная новость ослѣпляетъ глаза, въ „Русланѣ и Людмилѣ“ русская поэзія дѣйствительно сдѣлала огромный шагъ впередъ, особенно со стороны технической. Всѣ восхищались ея прекраснымъ языкомъ, стихами, всегда легкими и звучными, а иногда и истинно-поэтическими, граціозной шуткой, рассказомъ плавнымъ, увлекательнымъ, живымъ и быстрымъ, всей этой игривой затѣйливостью, шаловливостью и причудливостью арабесковъ въ характерахъ и событіяхъ, и никому не приходило въ голову требовать отъ этой поэмы народности, къ которой обязывалось ея заглавіе и самое содержаніе, естественности, поэтической мысли, вполне художественной отдѣлки. Образца для нея не было на русскомъ языкѣ, а если и были прежде попытки въ этомъ родѣ, то такія ничтожныя, что сравненіе съ ними не могло бы сбавить цѣны съ „Руслана и Людмилы“. У кого изъ прежнихъ поэтовъ можно было найти стихи, подобные напрімѣръ этимъ:

И вотъ невѣсту молодую  
Ведутъ на брачную постель;  
Огни погасли... и ночную  
Лампаду зажигаетъ Лель.  
Свершились милыя надежды,  
Любви готовятся дары;  
Падутъ ревнивыя одежды  
На пареградскіе ковры...  
Вы слышите ль влюбленный шопотъ  
И поцѣлуевъ сладкій звукъ,  
И прерывающійся ропотъ  
Послѣдней робости?..

Или:

Но прежде юношу ведутъ  
Къ великолѣпной русской банѣ.  
Ужъ волны дымныя текутъ  
Въ ея серебряныя чаны,  
И брызжутъ холодныя фонтаны;  
Разостланъ роскошью коверъ;  
На немъ усталый ханъ ложится;  
Прозрачный паръ надъ нимъ клубится;  
Потупя нѣги полный взоръ,  
Прелестныя, полунагія,  
Въ заботѣ нѣжной и нѣмой,  
Вкрутъ хана дѣвы молодыя  
Тѣснятся рѣзвою толпой.  
Надъ рыпаремъ иная машетъ  
Вѣтвями молодыхъ березъ,  
И жаръ отъ нихъ душистый пахнетъ;  
Другая сокомъ вѣшнихъ розъ  
Усталы члены прохлаждаетъ.  
И въ ароматахъ потопляетъ  
Темнокудрявые волосы.  
Восторгомъ витязь упоенной  
Уже забыть Людмилы плѣнной  
Недавно милыя красы;  
Томится сладостнымъ желаньемъ;  
Бродящій взоръ его блещетъ,  
И, полный страстнымъ ожиданьемъ,  
Онъ таетъ сердцемъ, онъ горитъ.

Конечно теперь смѣшно заблужденіе людей того времени, которые въ „Русланѣ и Людмиѣ“ думали видѣть поэтическое возсозданіе народно-русскаго сказочнаго міра; но въ двадцатыхъ годахъ, право, не мудрено было, въ первый разъ читая такіе стихи, до того увлечься ими, чтобъ въ описаніи какой-то небывалой, фантастической бани увидѣть „великолѣпную русскую“ баню. Кому не извѣстно великолѣпіе нашихъ бань, гдѣ въ такомъ употребленіи „сокъ весеннихъ розъ“, а „вѣтви молодыхъ березъ“ прозаически называются вѣниками?

„Кавказскій Пльнникъ“ былъ принятъ публикой еще съ большимъ восторгомъ, чѣмъ „Русланъ и Людмила“, и, надо сказать, эта маленькая поэма вполне достойна была того приѣма, которымъ ее встрѣтили. Въ ней Пушкинъ явился вполне самимъ собой и вмѣстѣ съ гѣмъ вполне представителемъ своей эпохи: „Кавказскій Пльнникъ“ насъ въпрямую проникнуть въ паэосомъ. Впрочемъ паэосъ этой поэмы—двойственный: поэтъ былъ явно увлеченъ двумя предметами—поэтической жизнью дикихъ и вольныхъ горцевъ, и потомъ—элегическимъ идеаломъ души, разочарованной жизнью. Изображеніе того и другого слилось у него въ одну роскошно поэтическую картину. Грандіозный образъ Кавказа съ его воинственными жителями въ первый разъ былъ воспроизведенъ русскою поэзіей,—и только въ поэмѣ Пушкина въ первый разъ русское общество познакомилось съ Кавказомъ, давно уже знакомымъ Россіи по оружію. Мы говоримъ „въ первый разъ“: ибо какихъ-нибудь двухъ строкъ, довольно прозаическихъ, посвященныхъ Державиннымъ изображенію Кавказа, и отрывка изъ посланія Жуковскаго къ Воейкову, посвященнаго тоже довольно прозаическому описанію (въ стихахъ) Кавказа, слишкомъ недостаточно для того, чтобъ получить какое-нибудь, хотя сколько-нибудь приблизительное понятіе объ этой поэтической сторонѣ. Мы вѣримъ, что Пушкинъ съ добрымъ намѣреніемъ выписалъ въ примѣчаніяхъ къ своей поэмѣ стихи Державина и Жуковскаго, и съ полной искренностью, отъ чистаго сердца, хвалитъ ихъ; но тѣмъ не менѣе онъ оказалъ имъ черезъ это слишкомъ плохую услугу: ибо послѣ его исполненныхъ творческой жизни картинъ Кавказа никто не повѣритъ, чтобъ въ тѣхъ выпискахъ шло дѣло о томъ же предметѣ... Несмотря на всю незрѣлость таланта, которая такъ часто проглядываетъ въ „Кавказскомъ Пльнникѣ“, несмотря на слишкомъ юношеское одушевленіе зрѣлищемъ горъ и жизнью ихъ обитателей,—многія картины Кавказа въ этой поэмѣ и теперь еще не потеряли своей поэтической цѣнности. Принимаясь за „Кавказскаго Пльнника“ съ гордымъ намѣреніемъ слегка перелистывать его, вы незамѣтно увлекаетесь имъ, перелистываете его до конца и говорите: „все это юно, незрѣло, и однако жъ такъ хорошо!“ Какое же дѣйствіе должны были произвести на русскую публику эти живыя, яркія, великолѣпно-роскопныя картины Кавказа при первомъ появленіи въ свѣтъ поэмы! Съ тѣхъ поръ, съ легкой руки Пушкина, Кавказъ сдѣлался для русскихъ завѣтной страной не только широкой, раздольной воли, но и неисчерпаемой поэзіи, страной кипучей жизни и смѣлыхъ мечтаній! Муза Пушкина какъ бы освятила давно уже на дѣлѣ существовавшее родство Россіи съ этимъ краемъ, купленнымъ драгоцѣнной кровью сыновъ ея и подвигами ея героевъ. И Кавказъ—эта колыбель поэзіи Пушкина—сдѣлался потомъ и колыбелью поэзіи Лермонтова...

Какъ истинный поэтъ, Пушкинъ не могъ описаній Кавказа вмѣстать въ свою поему, какъ эпизодъ кстати: это было бы слишкомъ ди-

дактически, а слѣдовательно и прозаически, и потому онъ тѣсно связать свои живыя картины Кавказа съ дѣйствіемъ поэмы. Онъ рисуетъ ихъ не отъ себя, но передаетъ ихъ, какъ впечатлѣнія и наблюденія плѣнника—героя поэмы, и оттого онѣ дышатъ особенной жизнью, какъ будто самъ читатель видитъ ихъ собственными глазами на самомъ мѣстѣ. Кто былъ на Кавказѣ, тотъ не могъ не удивляться вѣрности картинъ Пушкина: взгляните хотя съ возвышенностей, при которыхъ стоитъ Цятигорскъ, на отдаленную цѣпь горъ,—и вы невольно повторите мысленно эти стихи, о которыхъ вамъ можетъ быть не случалось вспоминать цѣлые годы:

Великолѣпныя картины!  
Престолы вѣчные снѣговъ,  
Очамъ казались ихъ вершины  
Недвижной цѣпью облаковъ,  
И въ ихъ кругу колоссъ двуглавый,  
Въ вѣнцѣ блистая ледяномъ,  
Эльбрусъ, огромный, величавый,  
Бѣлѣлъ на небѣ голубомъ.

Описаніе дикой воли разбойническаго героизма и домашней жизни горцевъ—дышатъ чертами ярко вѣрными. Но черкешенка, связывающая собой обѣ половины поэмы, есть лицо совершенно идеальное и только внѣшнимъ образомъ вѣрное дѣйствительности. Въ изображеніи черкешенки особенно выказалась вся незрѣлость, вся юность таланта Пушкина въ то время. Самое положеніе, въ которое поставилъ поэтъ два главныхъ лица своей поэмы, черкешенку и плѣнника,—это положеніе, наиболѣе плѣнливое публику, отзывается мелодрамой и можетъ быть потому самому такъ сильно увлекло самого молодого поэта. Но—такова сила истиннаго таланта!—при всей театральности положенія, на которомъ завязанъ узелъ поэмы, при всей его безцвѣтности въ отношеніи къ дѣйствительности—въ рѣчахъ черкешенки и плѣнника столько элегической истины чувства, столько сердечности, столько страсти и страданія, что ничѣмъ нельзя оградиться отъ ихъ обаятельнаго увлеченія, при самомъ ясномъ сознаніи въ то же время, что на всемъ этомъ лежитъ печать какой-то дѣтскости. Съ особенной силой дѣйствуетъ на душу читателя сцена освобожденія плѣнника черкешенкой, и эти стихи—

Пилу дрожащей взявъ рукой  
Къ его ногамъ она склонилась:  
Вязжитъ желѣзо подъ пилой,  
Слеза невольная скатилась—  
И цѣпь распалась и гремитъ...

Чувство свободы борется въ этой сценѣ съ грустью по судьбѣ черкешенки: вы понимаете, что, исполненный этого чувства свободы, плѣнникъ не могъ не предложить своей освободительницѣ того, въ чемъ прежде такъ основательно и благородно отказывалъ ей; но вы понимаете также, что это только порывъ, и что черкешенка, наученная страданіемъ, не могла увлечься этимъ порывомъ. И, несмотря на всю грусть вашу о погибшей красавицѣ, мученическая смерть которой нарисована такъ поэтически, вы чувствуете, что грудь ваша дышетъ свободнѣе по мѣрѣ того, какъ плѣннику въ туманѣ начинаютъ сверкать русскіе штаны, а до его слуха доходятъ оклики сторожевыхъ казаковъ.

Но что же такое этотъ плѣнникъ? — Это вторая половина двой-

ственного содержанія и двойственного пафоса поэмы; этому лицу поэма обязана своимъ успѣхомъ не меньше, если не больше, чѣмъ яркимъ краскамъ Кавказа. Плѣнникъ, это — „герой того времени“. Тогдашніе критики справедливо находили въ этомъ лицѣ и неопредѣленность, и противорѣчивость съ самимъ собой, которая дѣлала его какъ бы безличнымъ; но они не поняли, что черезъ это-то именно характеръ плѣнника и возбудилъ собой такой восторгъ въ публикѣ. Молодые люди особенно были восхищены имъ, потому что каждый видѣлъ въ немъ болѣе или менѣе свое собственное отраженіе. Эта тоска юноши по своей утраченной юности, это разочарованіе, которому не предшествовали никакія очарованія, эта апатія души во время ея сильнѣйшей дѣятельности, это кипѣніе крови при душевномъ холодѣ, это чувство пресыщенія, послѣдовавшее не за роскошнымъ пиромъ жизни, а смѣнившее собой голодъ и жажду, эта жажда дѣятельности, проявляющаяся въ совершенномъ бездѣйствіи и апатической лѣни, словомъ, эта старость прежде юности, эта дряхлость прежде силы, все это — черты „героевъ нашего времени“ со временъ Пушкина. Но не Пушкинъ родилъ или выдумалъ ихъ: онъ только первый указалъ на нихъ, потому что они уже начали показываться еще до него, а при немъ ихъ было уже много. Они не случайное, но необходимое, хотя и печальное явленіе. Почва этихъ жалкихъ пустоцвѣтовъ не поэзія Пушкина или чья бы то ни было, но общество. Это оттого, что общество живетъ и развивается какъ всякій индивидуумъ: у него есть свои эпохи младенчества, отрочества, юношества, возмужалости, а иногда — и старости.

„Кавказскій Плѣнникъ“ Пушкина засталъ общество въ періодъ его отрочества и почти на переходѣ изъ отрочества въ юношество. Главное лицо его поэмы было полнымъ выраженіемъ этого состоянія общества. И Пушкинъ былъ самымъ этимъ плѣнникомъ, но только на ту пору, пока писалъ его. Осуществить въ творческомъ произведеніи идеаль, мучившій поэта, какъ его собственный недугъ, — для поэта значить навсегда освободиться отъ него. Это же лицо является и въ слѣдующихъ поэмахъ Пушкина, но уже не такимъ, какъ въ „Кавказскомъ Плѣнникѣ“: слѣдя за нимъ, вы безпрестанно застааете его въ новомъ моментѣ развитія, и видите, что оно движется, идетъ впередъ, дѣлается сознательнѣе, а потому и интереснѣе для васъ. Тѣмъ-то Пушкинъ, какъ великій поэтъ, и отличался отъ толпы своихъ подражателей, что, не имѣвая сущности своего направленія, всегда крѣпко держась дѣйствительности, которой былъ органомъ, всегда говорилъ новое, между тѣмъ какъ его подражатели и теперь еще хриплыми голосами допѣваютъ свои старія и всѣмъ надоевшія пѣсни. Въ этомъ отношеніи „Кавказскій Плѣнникъ“ есть поэма историческая. Читая ее, вы чувствуете, что она могла быть написана только въ извѣстное время, и подъ этимъ условіемъ она всегда будетъ казаться прекрасной. Еслибъ въ наше время даровитый поэтъ написалъ поэму въ духѣ и тонѣ „Кавказскаго Плѣнника“, — она была бы безусловно ничтожнѣйшимъ произведеніемъ, хотя бы въ художественномъ отношеніи и далеко превосходила Пушкинскаго „Кавказскаго Плѣнника“, который въ сравненіи съ ней все бы остался такъ же хорошъ, какъ и безъ нея.

Лучшая критика, какая когда-либо была написана на „Кавказскаго Плѣнника“, принадлежитъ самому же Пушкину. Въ статьѣ его „Путешествіе въ Арзерумъ“ находятся слѣдующія слова, написанныя имъ черезъ семь лѣтъ послѣ изданія „Кавказскаго Плѣнника“:



„Здѣсь нашелъ я измаранный списокъ „Кавказскаго Плѣнника“ и, признаюсь, перечелъ его съ большимъ удовольствіемъ. Все это слабо, мило, неполно; но многое угадано и выражено вѣрно“. Не знаемъ, къ какому времени относится слѣдующее сужденіе Пушкина о „Кавказскомъ Плѣнникѣ“, но оно очень интересно, какъ фактъ, доказывающій, какъ смѣло умѣлъ Пушкинъ смотрѣть на свои произведенія: „Кавказскій Плѣнникъ“—первый неудачный опытъ характера, съ которымъ я насилу сладилъ; онъ былъ принятъ лучше всего, что я ни написалъ, благодаря нѣкоторымъ элегическимъ и описательнымъ стихамъ. Но зато Н. и А. Р. и я—мы вдоволь надъ нимъ посмѣялись“. Слова: „характеръ, съ которымъ я насилу сладилъ“ особенно замѣчательны: они показываютъ, что поэтъ силился изобразить внѣ себя (объективировать настоящее состояніе своего духа, и по тому самому не могъ вполне этого сдѣлать.

Въ художественномъ отношеніи „Кавказскій Плѣнникъ“ принадлежитъ къ числу тѣхъ произведеній Пушкина, въ которыхъ онъ являлся еще ученикомъ, а не мастеромъ поэзіи. Стихи прекрасны, исполнены жизни, движенія, много поэзіи, но еще нѣтъ искусства. Содержаніе всегда бываетъ соответственно формѣ, и наоборотъ; недостатки одного тѣсно связаны съ недостатками другой, и наоборотъ. Въ отдѣлкѣ стиховъ „Кавказскаго Плѣнника“ замѣтно еще, хотя и меньше, чѣмъ въ „Русланѣ и Людмилѣ“, вліяніе старой школы. Встрѣчаются неточныя выраженія, какъ напримѣръ въ стихѣ: „Удары пашекъ ихъ жестокихъ“, или „Гдѣ обнялъ грозное страданье“; попадаются слова: глава, молодой, власы. Вступленіе нѣсколько тяжеловато, какъ и въ „Бахчисарайскомъ Фонтанѣ“, но слабыхъ стиховъ вообще мало, а оборотовъ прозаическихъ почти совсѣмъ нѣтъ, поэзія выраженія почти вездѣ необыкновенно богата. Какъ фактъ для сравненія поэзіи Пушкина вообще съ предшествовавшей ему поэзіей, укажемъ на то, какъ поэтически выражено въ „Кавказскомъ Плѣнникѣ“ самое понятіе, что черкешенка учила плѣнника языку ея родины:

Съ неясной рѣчію сливается  
Очей и знаковъ разговоръ;  
Поетъ ему и пѣсни горь,  
И пѣсни Грузіи счастливой,  
И памяти нетерпѣливой  
Передастъ языкъ чужой.

Нѣкоторыя выраженія исполнены мысли, и многія мѣста отличаются поразительной вѣрностью дѣйствительности времени, котораго плѣвцомъ и выразителемъ былъ поэтъ. Примѣръ того или другого представляють эти прекрасные стихи:

Людей и свѣтъ извѣдать онъ,  
Узнать невѣрной жизни цѣну,  
Въ сердцахъ друзей нашелъ намѣну,  
Въ мечтахъ любви—безумный сонъ!  
Наскуча жертвой быть привычной  
Давно презрѣнной суеты  
И непріязни двуязычной,  
И простодушной клеветы—  
Отступникъ свѣта, духъ природы,  
Покинулъ онъ родной предѣлъ  
И въ край далекій полетѣлъ  
Съ веселымъ призракомъ свободы.

Въ этихъ немногихъ стихахъ слишкомъ много сказано. Это краткая, но рѣзко-характеристическая картина пробудившагося сознанія общества въ лицѣ одного изъ его представителей. Проснулось сознаніе,—и все, что люди почитаютъ хорошимъ по привычкѣ, тяжело пало на душу человѣка, и онъ въ явной враждѣ съ окружающей его дѣйствительностью, въ борьбѣ съ самимъ собой; недовольный ничѣмъ, во всемъ видя призраки, онъ летитъ вдаль за новымъ призракомъ, за новымъ разочарованіемъ... Сколько мысли въ выраженіи: „быть жертвой простодушной клеветы“! Вѣдь клевета не всегда бываетъ дѣйствіемъ злобы: чаще всего она бываетъ плодомъ невиннаго желанія разсѣяться занимательнымъ разговоромъ, а иногда и плодомъ доброжелательства и участія отоль же искренняго, сколько и неловкаго. И все это поэтъ умѣлъ выразить однимъ смѣлымъ эпитетомъ! Такихъ эпитетовъ у Пушкина много, и только у него одного впервые начали являться такіе эпитеты!

„Цыгане“ были приняты съ общими похвалами, но въ этихъ похвалахъ было что-то робкое, нерѣшительное. Въ новой поэмѣ Пушкина подозревали что-то великое, но не умѣли понять, въ чемъ оно заключалось, и, какъ обыкновенно водится въ такихъ случаяхъ, расплывались въ восклицаніяхъ и не жалѣли знаковъ удивленія. Такъ поступили журналисты; публика была прямодушнѣе и добросовѣстнѣе. Мы хорошо помнимъ это время, помнимъ, какъ многіе были непріятно разочарованы „Цыганами“ и говорили, что „Кавказскій Пльнникъ“ и „Бахчисарайскій Фонтанъ“ гораздо выше новой поэмы. Это значило, что поэтъ вдругъ переросъ свою публику и однимъ орлинымъ взмахомъ очутился на высотѣ, недоступной для большинства. Въ то время, какъ онъ уже самъ безпощадно смѣялся надъ первыми своими поэмами, его добродушные поклонники еще бредили плѣнникомъ, черкешенкой, Заремой Маріей, Гиреемъ, братьями-разбойниками, и только по какой-то робости похвалили „Цыганъ“, или боясь окомпрометтировать себя, какъ образованныхъ судей изыщнаго, или дѣтски восхищаясь пѣснью Земфиры и спеной убійства. Явный знакъ, что Пушкинъ уже пересталъ быть выразителемъ нравственной настроенности современнаго ему общества, и что отселѣ онъ явился уже воспитателемъ будущихъ поколѣній. Но поколѣнія возникаютъ и образуются не днями, а годами, и потому Пушкину не суждено было дожидаться воспитанныхъ его духомъ поколѣній—своихъ истинныхъ судей. „Цыгане“ произвели какое-то колебаніе въ быстро-возраставшей до того времени славѣ Пушкина; но послѣ „Цыганъ“ каждый новый успѣхъ Пушкина былъ новымъ его паденіемъ.—и „Полтава“, послѣднія и лучшія главы „Онѣгина“, „Борисъ Годуновъ“ были приняты публикой холодно, а нѣкоторыми журналистами, съ ожесточеніемъ и съ оскорбительными криками безусловнаго неодобренія.

А между тѣмъ поэма заключаетъ въ себѣ глубокую идею, которая большинствомъ была совсѣмъ не понята, а немногими людьми, радушно привѣтствовавшими поэмѣ, была понята ложно,—что особенно и расположило ихъ въ пользу новаго произведенія Пушкина. И послѣднее очень естественно: изъ всего хода поэмы видно, что самъ Пушкинъ думалъ сказать не то, что сказалъ въ самомъ дѣлѣ. Это особенно доказываетъ, что непосредственно творческій элементъ въ Пушкинѣ былъ несравненно сильнѣе мыслительнаго, сознательнаго элемента, такъ что ошибки послѣдняго, какъ бы безъ вѣдома самого поэта, поправлялись первымъ, и внутренняя логика, разумность глубокаго поэтического созерцанія сама собой торжествовала

надъ неправильностью рефлексій поэта. Повторяемъ: „Цыгане“ служатъ неопровержимымъ доказательствомъ справедливости нашего мнѣнія. Идея „Цыганъ“ вся сосредоточена на героѣ этой поэмы — Алеко. А что хотѣлъ Пушкинъ выразить этимъ лицомъ? Не трудно отвѣтить; всякій, даже съ перваго, поверхностнаго взгляда на поэму, увидитъ, что въ Алеко Пушкинъ хотѣлъ показать образецъ человѣка, который до того проникнутъ сознаніемъ человѣческаго достоинства, что въ общественномъ устройствѣ видитъ одно только униженіе и поворъ этого достоинства, и потому, проклявъ общество, равнодушный къ жизни, Алеко въ дикой цыганской волѣ ищетъ того, что не могло дать ему образованное общество, окованное предразсудками и приличіями, добровольно закабалившее себя на унижительное служеніе идолу золота. Вотъ что хотѣлъ Пушкинъ изобразить въ лицѣ своего Алеко; но успѣлъ-ли онъ въ этомъ, то ли именно изобразилъ онъ? Правда, поэтъ настаиваетъ на этой мысли, и видя, что поступокъ Алеко съ Земфирой явно ей противорѣчитъ, сваливаетъ всю вину на „роковыя страсти, живущія подъ разодранными шатрами“, и на „судьбы, отъ которыхъ нигдѣ нѣтъ защиты“. Но весь ходъ поэмы, ея развязка и особенно играющее въ ней важную роль лицо стараго цыгана неоспоримо показываютъ, что, желая и думая изъ этой поэмы создать апофеозъ Алеко, какъ поборника правъ человѣческаго достоинства, поэтъ вмѣсто этого сдѣлалъ страшную сатиру на него и на подобныхъ ему людей, изрекъ надъ нимъ судъ неумолимо трагическій и вмѣстѣ съ тѣмъ горько ироническій.

Кому не случилось встрѣчать въ обществѣ людей, которые изъ всѣхъ силъ бьются прослыть такъ называемыми „либералами“ и которые достигаютъ не болѣе, какъ незавиднаго прозвища жалкихъ крикуновъ? Эти люди всегда поражаютъ наблюдателя самымъ простодушнымъ, самымъ комическимъ противорѣчіемъ своихъ словъ съ поступками. Много можно было бы сказать объ этихъ людяхъ характеристическаго, чѣмъ такъ рѣзко отличаются они отъ всѣхъ другихъ людей; но мы предпочитаемъ воспользоваться здѣсь чужой, уже готовой характеристикой, которая соединяетъ въ себѣ два драгоценныя качества — краткость и полноту: мы говоримъ объ этихъ удачныхъ стихахъ покойнаго Дениса Давыдова:

А глядишь—нашъ Мирабо  
Стараго Гаврилу,  
За измятое жабо,  
Хлепчетъ въ усь да въ рыло;  
А глядишь—нашъ Лафаетъ,  
Брутъ или Фабрицій  
Мужичковъ подъ прессъ кладетъ  
Вмѣстѣ съ свекловицей.

Такіе люди конечно смѣшны и съ нихъ довольно легонькаго ведевиля или сатирической пѣсенки, ловко сложенной Давыдовымъ; но поэмы они не стоятъ. Никакъ нельзя сказать, чтобъ Алеко Пушкина былъ изъ этихъ людей, но и нельзя также сказать, чтобъ онъ не былъ имъ сродни. Великая мысль является въ дѣйствительности двойственно — комически и трагически, смотря по личнымъ качествамъ людей, въ которыхъ она выражается. Дурная страсть въ человѣкѣ ничтожною или забавна, какъ глупость, или отвратительна, какъ мерзость; дурная страсть въ человѣкѣ съ характеромъ и умомъ ужасна: первая наказывается хохотомъ или презрѣніемъ, смѣшаннымъ съ омерзеніемъ; вторая

служить для людей трагическимъ урокомъ, потрясающимъ душу. Вотъ почему для первой довольно легонькаго водевиля или сатирической пѣсенки, много уже, если комедіи; для второй нужна сатира Барбье и ея не погнушается даже трагедія Шекспира. Глупецъ, который корчитъ изъ себя Мирабо, есть ни что иное, какъ маленькій эгоизмъ, который не любитъ для себя тѣхъ самыхъ стѣснительныхъ формъ, которыми любить души другихъ. Дайте этому эгоизму огромный объемъ, придайте къ нему большой умъ, сильныя страсти, способность глубоко понимать и чувствовать всякую истину, пока она не противорѣчитъ ему,—и передъ вами весь Алеко,—такой, какимъ создалъ его Пушкинъ. Не страсти погубили Алеко. „Страсти“—слишкомъ неопредѣленное слово, пока вы не назовете ихъ по именамъ: Алеко погубила одна страсть, и эта страсть—эгоизмъ! Прослѣдите за Алеко въ развитіи цѣлой поэмы, и вы увидите, что мы правы.

Приведа встрѣченнаго за холмомъ, подлѣ цыганскаго табора, Алеко, Земфира говорить своему отцу между прочимъ:

Онъ хочетъ быть, какъ мы, цыганомъ;  
Его преслѣдуетъ законъ.

Въ этихъ словахъ Алеко является еще только таинственнымъ, загадочнымъ лицомъ, не болѣе; для безпристрастной наблюдательности онъ еще не можетъ показаться ни преступникомъ вслѣдствіе эгоизма, ни жертвой несправедливаго гоненія, и только мелкій либерализмъ, въ своей поверхностности, готовъ сразу принять его за мученика идеи. Но вотъ таборъ снялся; Алеко уныло смотритъ на опустѣлое поле и не смѣетъ растолковать себѣ тайной причины своей грусти. Онъ наконецъ воленъ, какъ Божья птичка, солнце весело блещетъ надъ его головой; о чемъ же его тоска? Поэтъ пророчитъ ему, что страсти, нѣкогда такъ свирѣпо игравшія имъ, только на время присмирѣли въ его измученной груди и что скоро онѣ снова проснутся... Опять страсти! но какія же? А вотъ увидимъ...

Можетъ быть Алеко только вѣйшимъ образомъ, по чувству досады, разорвалъ связи съ образованнымъ обществомъ, и ему тяжка исполненная лишеній дикая воля бѣднаго бродящаго племени, ибо, какъ мудро замѣтилъ ему старый цыганъ,

... Не всегда мила свобода  
Тому, кто къ нѣгѣ приученъ.

Нѣтъ! черноокая Земфира заставила его полюбить эту жизнь, въ которой

Все скучно, дико, все нестройно;  
Но все такъ живо-непокойно,  
Такъ чуждо мертвыхъ нашихъ нѣгъ,  
Такъ чуждо этой жизни праздной,  
Какъ пѣснь рабовъ однообразной.

И когда Земфира спросила его, не жалѣетъ ли онъ о томъ, что навсегда бросилъ,—Алеко отвѣчаетъ:

О чемъ жалѣть? Когда-бъ ты знала,  
Когда бы ты воображала  
Неволю душныхъ городовъ!

Тамъ люди въ кучахъ, за оградой  
 Не дышать утренней прохладой,  
 Ня вешнимъ запахомъ луговъ,  
 Любви стыдятся, мысли гонять,  
 Торгуютъ волею своей,  
 Главы предъ идолами клонять  
 И просить денегъ да цѣпей.  
 Что бросить я? Иамънъ волненіе,  
 Предразсужденій приговоръ,  
 Толпы безумное гоненіе  
 Или блистательный позоръ.

Какой энергическій, полный мощнаго негодованія голосъ! какая пламенная, вся проникнутая благороднымъ пафосомъ рѣчь! Съ какой неотразимой силой увлекаетъ душу это пророчески обвинительное, страшнымъ судомъ гремящее слово! Прислушиваясь къ нему, не можешь не вѣрить, чтобъ человѣкъ, обладающій такой силой жечь огнемъ устъ своихъ, не былъ существомъ высшего разряда,—существомъ, исполненнымъ свѣтлаго разума и пламенной любви къ истинѣ, глубокой скорби объ униженіи человѣчества... Вы видите въ немъ героя убѣжденія, мученика выпитыхъ, недоступныхъ толпъ откровеній... Какъ высоко стоитъ онъ надъ этой презрѣнной толпой, которую такъ нещадно поражаетъ громомъ своего благороднаго негодованія!.. Но здѣсь-то и скрывается великій урокъ для оцѣнки истиннаго достоинства; здѣсь-то и можно видѣть, какъ легко быть героемъ на счетъ чужихъ пороковъ, заблужденій и слабостей, и какъ мудро быть героемъ на свой собственный счетъ,—какъ всякаго должно судить не по однимъ словамъ его, но если по словамъ, то не иначе, какъ подтвержденнымъ дѣлами. Изречь энергическое, полное благороднаго негодованія проклетіе не только на какое-нибудь общество или какой-нибудь народъ, но и на цѣлое человѣчество, гораздо легче, нежели самому поступить справедливо въ собственномъ своемъ дѣлѣ. И потому изрекать анаѣму такъ же не всякій имѣетъ право, какъ и изрекать благословеніе; это могутъ только пріавшіе свыше власть и посвященіе. Какъ поучать другихъ имѣетъ право только знающій самъ то, чему беретса поучать,—такъ и предписывать другимъ пути практической мудрости и справедливости можетъ только тотъ, кто самъ уже твердой стопой привыкъ ходить по этимъ путямъ. Слово само по себѣ—не болѣе, какъ звукъ пустой! оно важно только какъ выраженіе мысли; а мысль сама по себѣ—не болѣе, какъ призракъ чего-то разумнаго и прекраснаго: она важна лишь, какъ идеальная сущность дѣйствительности. Все, что не подходитъ подъ мѣрку практическаго примѣненія,—ложно и пусто. Вотъ почему необходимо должно обращать вниманіе не только на то, дѣйствительно ли истинно сказанное, но и на то, кѣмъ оно сказано. По этой же причинѣ въ устахъ званныхъ и посвященныхъ иногда и старыя истины получаютъ новую форму и новую силу убѣжденія, какъ будто бы онѣ были сказаны въ первый разъ; а въ устахъ людей, самовольно принимающихъ на себя обязанность учителей, иногда и новыя, оригинально выраженные мысли пропадаютъ безъ дѣйствія, какъ будто истертая общія мѣста...

Обратимся къ Алеко. Наконецъ доходитъ дѣло и до страстей, появленіе которыхъ поэтъ такъ значительно, такимъ угрожающимъ образомъ предсказывалъ. Сердцемъ Алеко одолѣваетъ ревность.

Не смѣхъ, а смѣшанное съ ужасомъ отвращеніе возбуждаютъ слова

Алеко въ отвѣтъ на простодушный, трогательный и поэтический разсказъ стараго цыгана о Мариулѣ:

Да какъ же ты не поспѣшилъ  
Тотчасъ во слѣдъ неблагодарной,  
И хищнику, и ей, коварной,  
Кинжала въ сердце не вонзилъ?

И такъ—вотъ онъ—страдалецъ за униженное человѣческое достоинство,—человѣкъ, который презрѣлъ предразсудки образованной общественности и напелъ о счастье въ цыганскомъ таборѣ!... Турокъ въ душѣ, онъ считалъ себя впереди цѣлой Европы на пути къ цивилизованному уваженію правъ личности!... И какъ великъ, какъ истинно (т. е. внутренно, духовно) свободенъ передъ нимъ старый цыганъ, этотъ сынъ природы, бѣдности, незнающій въ простотѣ сердца никакихъ теорій нравственности! Сколько поэзии и истины въ его кроткомъ, благодарному отвѣтѣ Алеко:

Къ чему? вольнѣ птицы младость.  
Кто въ силахъ удержать любовь?  
Чредою всѣмъ дается радость:  
Что было, то не будетъ вновь!

Отвѣтъ Алеко на эти полныя любви и правдивости слова стараго цыгана окончательно и вполнѣ раскрываетъ тайну его характера:

Я не таковъ. Нѣтъ, я, не споря,  
Отъ правъ моихъ не откажусь;  
Или хотъ мщеніемъ наслажусь.  
О, нѣтъ! когда бъ надъ бездной моря  
Нашелъ я спящаго врага,  
Клянусь, и тутъ моя нога  
Не пощадила бы злодѣя;  
Я въ волны моря, не блѣднѣя,  
И беззащитнаго бъ толкнулъ;  
Внезапный ужасъ пробужденья  
Сварѣннымъ смѣхомъ упрекнулъ,  
И долго мнѣ его паденья  
Смѣшонъ и сладокъ былъ бы гуль.

Изъ этихъ словъ видно, что никакая могучая идея не владѣла душой Алеко, но что всѣ его мысли и чувства и дѣйствія вытекали, во-первыхъ, изъ сознанія своего превосходства надъ толпой, состоящаго въ умѣ болѣе блестящемъ и созерцательномъ, чѣмъ глубококомъ и дѣятельномъ; во-вторыхъ, изъ чудовищнаго эгоизма, который гордъ самимъ собой, какъ добродѣтелю.

„Эта женщина (какъ разсуждаетъ эгоизмъ Алеко) отдалась мнѣ, и я счастливъ ея любовью, слѣдовательно я имѣю на нее вѣчное и недарушимое право, какъ на мою рабу, на мою вещь. Она измѣнила—и я не могу уже быть счастливъ ея любовью: она должна употѣ меня сладостью мщенія. Ея оболстатель лишилъ меня счастья,—и долженъ за это заплатить мнѣ жизнью“. Не спрашивайте Алеко, наказалъ-ли бы онъ самъ себя смертью, еслибъ онъ самъ измѣнилъ любимой имъ женщиной и съ свойственной эгоистамъ жестокостью оттолкнулъ ее отъ груди своей: не трудно угадать, какъ бы поступилъ и что бы заговорилъ Алеко въ подобномъ обстоятельствѣ. Эгоизмъ изворотливъ, какъ хамелеонъ: мало того, что такой человѣкъ, какъ Алеко, въ подобномъ случаѣ сталъ

бы рисоваться передъ самимъ собой, какъ великодушный и невинный губитель чужого счастья,—онъ, пожалуй, еще почелъ бы себя вправѣ мстить смертью оставленной имъ женщины, которая преслѣдуетъ его своими доуками, упреками, слезами и моленіями, съ чего-то воображивъ, что имѣетъ на него какія-то права, какъ будто-бы онъ созданъ не для жизни, а для ея удовольствія и, подобно дитяти, лишень воли. Не спрашивайте его также, имѣетъ ли на его жизнь право человѣкъ, у котораго онъ отбилъ любовницу; съ свойственнымъ эгоизму безстыдствомъ Алеко въ такомъ случаѣ началъ бы передъ вами витіевато леберальничать и доказывать пышными фразами, что на женщину имѣетъ законное право только тотъ, кто, любя ее, любимъ ею, и что онъ, Алеко, первый бы уступилъ великодушно свою любовницу тому, кого бы она полюбила. Изъ этого-то животнаго эгоизма вытекаетъ и животная мстительность Алеко. Человѣкъ нравственный и любящій живетъ для идеи, составляющей паеосъ цѣлаго его существованія; онъ можетъ и горько презирать, и сильно ненавидѣть, но скорѣе по отношенію къ своей идеѣ, чѣмъ къ своему лицу. Онъ не снесетъ обиды и не позволитъ унижить себя, но это не мѣшаетъ ему умѣть прощать личныя обиды: въ этомъ случаѣ онъ не слабъ, а только великодушенъ. Натуры блестящія, но въ сущности мелкія, потому что эгоистическія,—чужды стремленія къ идеѣ или идеалу: онѣ во всемъ ставятъ сосредоточіемъ свое милое я. Если они и заберутъ себя въ голову, что живутъ для какой-то идеи, то не возвышаются до идеи, а только нагибаются до нея, думаютъ не себя облагородить и освятить проникновеніемъ идей, но идею осчастливить своимъ султанскимъ выборомъ. И тогда ихъ идея въ ихъ глазахъ потому только истина, что она—ихъ идея, и потому всякій, не признающій ея истинности, есть ихъ личный врагъ. Но будучи оскорблены въ дѣлѣ личной страсти, эти люди думаютъ, что въ ихъ лицѣ оскорбленъ весь міръ, вся вселенная, и никакая месть не кажется имъ незаконной. Таковъ Алеко!

Скажутъ, что созданіе такого лица не дѣлаетъ чести поэту, тѣмъ болѣе, что онъ ясно хотѣлъ сдѣлать изъ него не столько преступнаго, сколько несчастнаго, увлеченнаго судьбой человѣка. Дѣйствительно, это было бы такъ, еслибъ поэтъ не противопоставилъ стараго цыгана лицу Алеко, можетъ быть безсознательно повинувся тайной внутренней логикѣ непосредственнаго творчества. И потому идею поэмы „Цыгане“ должно искать не въ одномъ лицѣ, а тѣмъ менѣе только въ лицѣ Алеко, но въ общности поэмы. Алеко является въ поэмі Пущкина какъ бы для того только, чтобъ представить намъ страшный, поразительный урокъ нравственности. Его противорѣчіе съ самимъ собой было причиною его гибели,—и онъ такъ жестоко наказанъ оскорбленнымъ имъ закономъ нравственности, что чувство наше, несмотря на великость преступления, примиряется съ преступникомъ: Алеко не убиваетъ себя, онъ остается жить,—и это рѣшеніе дѣйствуетъ на душу читателя сильнѣе всякой кровавой катастрофы. Поэтическое сравненіе Алеко съ полстрѣленнымъ журавлемъ, печально остающимся на полѣ въ то время, когда станица весело поднимается на воздухъ, чтобъ летѣть къ благословеннымъ краямъ юга, выше всякой трагической сцены. Сидя на камнѣ, окровавленный, съ ножомъ въ рукахъ, „блѣдный лицомъ“, Алеко молчитъ, но молчаніе краснорѣчиво: въ немъ слышится нѣмое признаніе справедливости постигшей его кары, и можетъ-быть съ этой самой минуты въ Алеко звѣрь уже умеръ, а человѣкъ воскресъ...

Вы скажете: слишком поведено. Что-жъ дѣлать! такова, видно, натура этого человѣка, что она могла возвыситься до очеловѣченія только цѣной страшнаго преступленія и страшной за то кары... Не будемъ строги въ судѣ надъ падшимъ и наказаннымъ, а лучше тѣмъ строже будемъ къ самимъ себѣ, пока мы еще не пали, и заранѣе воспользуемся великимъ урокомъ. Еслибъ Алеко устоялъ въ гордости своего мщенія, мы не помирились бы съ нимъ: ибо видѣли бы въ немъ все того же звѣря, какимъ онъ былъ и прежде. Но онъ призналъ заслуженность своей кары,—и мы должны видѣть въ немъ человѣка: а человѣкъ человѣка какъ осудить?...

Убитая чета уже въ землѣ.

... . Когда же ихъ закрыли  
Послѣдней горстію земной,  
Онъ молча, медленно склонился  
И съ камня на траву свалился

Какое простое и сильное въ благородной простотѣ своей изображеніе самой лютой, самой безотрадной муки! Какъ хороши въ немъ два послѣдніе стиха, на которые такъ нападали критики того времени, какъ на стихи вялые и прозаическіе! Гдѣ-то было даже напечатано, что разъ Пушкинъ имѣлъ горячій споръ съ кѣмъ-то изъ своихъ друзей за эти два стиха и наконецъ вскричалъ: „Я долженъ былъ такъ выразиться; я не могъ иначе выразиться!“. Черта, обличающая великаго художника.

Но довольно объ Алеко: обратимся къ старому цыгану. Это одно изъ такихъ лицъ, созданіемъ которыхъ можетъ гордиться всякая литература. Есть въ этомъ цыганѣ что-то патріархальное. У него нѣтъ мыслей: онъ мыслить чувствомъ, и какъ истинны, глубоки, человѣчны его чувства! Языкъ его исполненъ поэзіи. Въ тонѣ рѣчи его столько простоты, наивности, достоинства, самоотрицанія (*résignation*), кротости, теплоты и елейности. И какъ вѣренъ онъ себѣ во всемъ,—тогда ли, какъ рассказываетъ своимъ простодушнымъ и поэтическимъ языкомъ преданіе объ Овидіи; или когда въ исполненной дикаго огня, дикой страсти и дикой поэзіи пѣсни Земфиры напоминаетъ стараго друга, или когда, утѣшая Алеко въ охлажденіи Земфиры, по своему, но такъ вѣрно и истинно объясняетъ ему натуру и права женскаго сердца и рассказываетъ трогательную повѣсть о самомъ себѣ, о своей любви къ Маріулѣ и ея измѣнѣ, которую онъ, въ своей цыганской простотѣ, такъ человѣчно, такъ гуманно нашелъ совершенно законной... Но въ сценѣ похоронъ и прощанія съ Алеко онъ является, самъ того не подозревая въ своей цыганской дикости, въ истинно-трагическомъ величіи и кротко изрекаетъ несчастному ужасный приговоръ и великія истины:

„Оставь насъ, гордый человѣкъ!  
Мы дики, нѣтъ у насъ законовъ,  
Мы не терзаемъ, не казимъ;  
Не нужно крови намъ и стонувъ;  
Но жить съ убійцей не хотимъ.  
Ты не рожденъ для дикой доли,  
Ты для себя лишь хочешь воли;  
Ужасенъ намъ твой будетъ гласъ.  
Мы рсбки и добры душою,  
Ты золь и смѣль;—оставь же насъ,  
Прости! да будетъ миръ съ тобою.“



Замѣтите этотъ стихъ: „Ты для себя лишь хочешь воли“:—въ немъ весь смыслъ поэмы, ключъ къ ея основной идеѣ. Послѣ этого можно-ли сомнѣваться въ глубоко-нравственномъ характерѣ поэмы? Нѣтъ, это возможно только для людей близорукихъ и ограниченныхъ, для невѣждъ-моралистовъ, которые привыкли видѣть нравственность только въ азбучныхъ сентенціяхъ...

Нѣкоторые критики того времени особенно нападали на эпилогъ, находя его похожимъ на хоръ изъ какой-нибудь греческой трагедіи. Греческаго въ этомъ эпилогѣ нѣтъ ничего, а осужденіе онъ заслуживаетъ. Въ немъ рефлексія поэта взяла на минуту верхъ надъ непосредственностью творчества, и вслѣдствіе этого онъ пришлось совершенно не встать къ содержанію поэмы, въ явномъ противорѣчіи съ ея смысломъ:

Но счастья нѣтъ и между вами,  
Природы бѣдные сныи!  
И подъ надранными шатрами  
Живутъ мучительные сны.  
И ваши сѣны кочевья  
Въ пустыняхъ не спаслись отъ бѣдъ,  
И всюду страсти роковыя,  
И отъ судебъ защиты нѣтъ.

Къ чему тутъ судьбы и къ чему толки о томъ, что счастье нѣтъ и между бѣдными дѣтьми природы? Несчастье принесено къ нимъ сыномъ цивилизаціи, а не родилось между ними и черезъ нихъ же. Но главное: поэту слѣдовало бы въ заключительныхъ стихахъ сосредоточить мысль всей поэмы, такъ энергически выраженной стихомъ: „Ты для себя лишь хочешь воли“. Но, какъ мы выше замѣтили, Пушкинъ-поэтъ былъ гораздо выше Пушкина-мыслителя. Если-бы въ духѣ Пушкина оба эти элемента были равносильны, и если-бы къ этому роскошный цвѣтъ его поэзіи имѣлъ своей почвой вполнѣ развившуюся многовѣчную цивилизацію,—тогда конечно Пушкинъ былъ бы равенъ величайшимъ поэтамъ Европы.

Можетъ быть инымъ покажется недостаткомъ въ „Цыганахъ“ то, что въ этой поэмѣ дикій цыганъ, такъ сказать, пристыжаетъ высотой своихъ созерцаній и чувствованій понятія сына цивилизаціи, и такимъ образомъ заставляеть насъ видѣть идеаль нравственно-просвѣщенного человѣка въ бродящемъ дикарѣ. Это несправедливо. Алеко есть одно изъ явленій цивилизаціи, но отнюдь не полный ея представитель. Сверхъ того, несмотря на всю возвышенность чувствованій стараго цыгана, онъ—не вышій идеаль человѣка: этотъ идеаль можетъ реализироваться только въ существѣ сознательно-разумномъ, а не въ посредственно-разумномъ, не вышедшемъ изъ-подъ опеки у природы и обычая. Иначе, развитіе человѣчества черезъ цивилизацію не имѣло-бы никакого смысла, и люди, чтобъ сдѣлаться разумными и справедливыми, должны бы въ дикомъ состояніи видѣть свое призваніе и свою цѣль. Человѣчество должно было помириться съ природой, но не иначе, какъ достигши этого примиренія свободно, путемъ духовнаго, противоположнаго природѣ, развитія. Для того-то и распался нѣкогда человѣкъ съ природой и объявилъ ей борьбу на смерть, чтобъ стать выше ея, и потомъ, даже примирившись съ ней, быть выше ея, какъ духъ выше матеріи, сознающій разумъ выше безсознательной дѣйствительности. Бываютъ собаки, одаренныя не только удивительнымъ инстинктомъ, подходящимъ

близко къ смыслу, но и удивительными добродѣтелями, какъ - то вѣрностью и привязанностью къ человѣку, простирающимися до готовности жертвовать жизнью за человѣка. И въ то-же время бываютъ люди не только съ весьма ограниченными способностями, но и съ положительно-низкими страстями и злой, развращенной волей. И однакожъ самый плохой человѣкъ выше самой лучшей собаки, хотя онъ и внушаетъ къ себѣ одно презрѣніе и отвращеніе, тогда какъ послѣдняя пользуется общимъ удивленіемъ и любовью: такъ и самый худшій между интеллектуально развитыми черезъ цивилизацію людьми въ царствѣ разума занимаетъ высшую ступень, нежели самый лучшій изъ людей, взысканныхъ на лонѣ природы; послѣдній всегда—не болѣе, какъ прекрасная случайность или существо, обязанное своими достоинствами случайному дару удавшейся организаціи, — тогда какъ самые недостатки и пороки перваго болѣе или менѣе отражаютъ на себѣ необходимый моментъ въ историческомъ развитіи общества или даже цѣлаго человѣчества. Добродѣтели послѣдняго не зависятъ отъ прошедшаго, и потому не даютъ результатовъ въ будущемъ: это талантъ, скрытый въ землю, отъ котораго человѣчество не богатѣетъ. И потому жизнь непосредственно естественнаго человѣка ни въ какомъ случаѣ не можетъ обогатить человѣчества великимъ урокомъ. И если въ поэмѣ Пушкина старый цыганъ способствуетъ, самъ того не зная, къ преподанію намъ великаго урока,—то не самъ собой, а черезъ Алеко, этого сына цивилизаціи. Здѣсь онъ какъ бы играетъ роль хора въ греческой трагедіи, который иногда изрекаетъ великія истины о совершающемся передъ его глазами событіи, не принимая самъ въ этомъ событіи никакого дѣятельнаго участія.

Сколько „Цыгане“ выше предшествовавшихъ поэмъ Пушкина по ихъ мысли, столько выше они ихъ и по концепировкѣ характеровъ, по развитію дѣйствія и по художественной отдѣлкѣ. Нельзя сказать, чтобъ во всѣхъ этихъ отношеніяхъ поэма не отзывалась еще чѣмъ-то... не то, чтобъ незрѣлымъ, но чѣмъ-то еще не совсѣмъ dovrblmъ. Такъ, напри- мѣръ, характеръ Алеко и сцена убійства Земфиры и молодого цыгана, несмотря на все ихъ достоинство, отзываются нѣсколько мелодраматическимъ колоритомъ, и вообще въ отдѣлкѣ всей поэмы недостаетъ твердости и увѣренности кисти, какъ въ тѣхъ картинахъ, въ которыхъ краски еще не дошли до той степени совершенства, чтобъ совсѣмъ не походить на краски, что составляетъ величайшее торжество живописи, какъ художества. Въ „Цыганахъ“ есть даже погрѣшности въ слогѣ. Такъ, напри- мѣръ, въ стихѣ: „Тогда старикъ приближася рекъ“, слово рекъ отзывается тяжелой книжностью, равно какъ и эпитетъ „подъ издранными патрами“, вмѣсто изодранными. Но два стиха—

Медвѣдь, бѣглець родной берлоги,  
Косматый гость его шатра,—

можно назвать ультра-романтическими, потому что все неточное, неопредѣ- ленное, обивчивое, неясное, бѣдно-положительнымъ смысломъ, при богат- ствѣ кажущагося смысла,—все такое должно называться романтическимъ, тогда какъ все опредѣлительно и точно прекрасное должно назваться классическимъ, разумѣя подъ „классическимъ“ древне-греческое. Что такое „бѣглець родной берлоги“? Не значить ли это, что медвѣдь бѣ- жалъ безъ позволенія и безъ паспорта изъ своей берлоги? Хорошо бѣг- ство для того, кто взять насильно, при помощи дубины и рогатины! Этотъ медвѣдь—похищенецъ, если можно такъ выразиться, но от-

нюдь не бѣглець. Что такое „косматый гость шатра“? Что медвѣдь добровольно поселился въ шатръ Алеко? Хорошъ гость, котораго ласковый хозяинъ держитъ у себя на цѣпи, а при случаѣ угощаетъ дубиной! Этотъ медвѣдь скорѣе плѣнникъ, чѣмъ гость.

Какъ забавную черту о критическомъ духѣ того времени, когда вышли „Цыгане“, извлекаемъ изъ записки Пушкина слѣдующее мѣсто: „О „Цыганахъ“ одна дама замѣтила, что во всей поэмѣ одинъ только честный человѣкъ, и то медвѣдь. Покойный Р. негодовалъ, зачѣмъ Алеко водить медвѣдя и еще собираетъ деньги съ главѣющей публики. В. повторилъ то же замѣчаніе (Р. просилъ меня сдѣлать изъ Алеко хоть кузнеца, что было бы не въ примѣръ благороднѣе). Всего бы лучше сдѣлать изъ него чиновника или помѣщика, а не цыгана. Въ такомъ случаѣ, правда, не было бы и всей поэмѣ: *ma tanto meglio*“. Вотъ при какой публикѣ явился и дѣйствовалъ Пушкинъ! На это обстоятельство нельзя не обращать вниманія при оцѣнкѣ заслугъ Пушкина.—„Цыгане“ были первымъ усиленіемъ, первой попыткой Пушкина создать что-нибудь важное и зрѣлое какъ по идеѣ, такъ и по исполненію. Мы показали, до какой степени удалось ему это: „Цыгане“ оставили далеко за собой все написанное имъ прежде, обнаруживъ въ поэтѣ великія силы; но въ тоже время въ этой поэмѣ виденъ только могучій порывъ къ истинно-художественному творчеству, но еще не полное достиженіе желанной цѣли стремленія.

Нуженъ былъ гениальный талантъ, чтобы навсегда освободить русскую поэзію, изображающую русскіе нравы, русскій бытъ, изъ подъ чуждыхъ ей вліяній. Пушкинъ много сдѣлалъ для этого; но докончить, довершить дѣло предоставлено было другому таланту. Въ „Сѣверныхъ Цвѣтахъ“ на 1829 годъ явился отрывокъ изъ романа Пушкина: „Арапъ Петра Великаго“, подъ заглавіемъ: „IV глава изъ историческаго романа“. Этотъ маленький отрывокъ былъ верхъ натуральности! Въ такой тѣсной рамкѣ такая широкая картина нравовъ эпохи Петра Великаго! Но, къ сожалѣнію, этого романа было написано всего только шесть главъ и начало седьмой (вполнѣ онѣ были напечатаны уже по смерти Пушкина).

Самые драгоцѣнные алмазы его поэтическаго вѣнка безъ сомнѣнія суть „Евгеній Онѣгинъ“ и „Борисъ Годуновъ“.

„Онѣгинъ“ есть самое задушевное произведеніе Пушкина, самое любимое дитя его фантазіи, и можно указать слишкомъ на немногія творенія, въ которыхъ личность поэта отразилась бы съ такой полнотой, свѣтло и ясно, какъ отразилась въ „Онѣгинѣ“ личность Пушкина. Здѣсь вся жизнь, вся душа, вся любовь его; здѣсь его чувства, понятія, идеалы. Оцѣнить такое произведеніе значитъ—оцѣнить самого поэта во всемъ объемѣ его творческой дѣятельности. Не говоря уже объ эстетическомъ достоинствѣ „Онѣгина“, эта поэма имѣетъ для насъ, русскихъ, огромное историческое и общественное значеніе. Съ этой точки зрѣнія даже и то, что теперь критика могла бы съ основательностью назвать въ „Онѣгинѣ“ слабымъ или устарѣлымъ,—даже и то является исполненнымъ глубокаго значенія, великаго интереса. И насъ приводитъ въ затрудненіе не одно только сознаніе слабости нашихъ силъ для вѣрной оцѣнки такого произведенія, но и необходимость въ одно и то же время во многихъ мѣстахъ „Онѣгина“ съ одной стороны видѣть недостатки, съ другой—достоинства.

Прежде всего въ „Онѣгинѣ“ мы видимъ поэтически воспроизведенную картину русскаго общества, взятаго въ одномъ изъ интереснѣй-

шихъ моментовъ его развитія. Съ этой точки зрѣнія „Евгеній Онегинъ“ есть поэма историческая въ полномъ смыслѣ слова, хотя въ числѣ ея героевъ нѣтъ ни одного историческаго лица. Историческое достоинство этой поэмы тѣмъ выше, что она была на Руси и первымъ, и блистательнымъ опытомъ въ этомъ родѣ. Въ ней Пушкинъ является не просто поэтомъ только, но и представителемъ впервые пробудившагося общественнаго самосознанія: заслуга безмѣрная! До Пушкина русская поэзія была не болѣе, какъ понятливой и переимчивой ученицей европейской музы,—и потому всѣ произведенія русскою поэзіи до Пушкина какъ-то походили болѣе на этюды и копіи, нежели на свободныя произведенія самообытнаго вдохновенія.

Съ Пушкинымъ русская поэзія изъ робкой ученицы явилась даровитымъ и опытнымъ мастеромъ. Разумѣется, это сдѣлалось не вдругъ, потому что вдругъ ничего не дѣлается. Въ поэмахъ: „Русланъ и Людмила“ и „Братья-разбойники“ Пушкинъ былъ не болѣе, какъ ученикомъ, подобно своимъ предшественникамъ,—но не въ поэзіи только, какъ они, а еще и въ попыткахъ на поэтическое изображеніе русской дѣйствительности. Этимъ ученичествомъ и объясняется, почему въ „Русланъ и Людмилѣ“ такъ мало русскаго и такъ много итальянскаго, а „Разбойники“ такъ похожи на шумливую мелодраму.

Пушкинъ былъ поэтъ русскій по преимуществу, однако жъ не въ „Полтавѣ“ и не въ „Борисѣ Годуновѣ“, въ которыхъ сама исторія дала ему готовое содержаніе и готовое міросозерцаніе, а въ „Евгеніи Онегинѣ“. Здѣсь онъ исчерпалъ до дна современную русскую жизнь, но—Боже мой!—какое это грустное произведеніе!... Въ немъ жизнь является въ противорѣчій съ самой собою, лишенной всякой субстанціальной силы. Герой поэмы—Онегинъ, человѣкъ чувствующій свое превосходство надъ толпою, рожденный съ большими силами души, но въ тридцать лѣтъ уже безжизненный, отцвѣтшій, чуждый всякихъ интересовъ и вмѣстѣ съ тѣмъ неспособный войти въ общую колею пошлой жизни, равно зѣвущій „среди модныхъ и старинныхъ залъ“... Въ концѣ романа онъ воскресаетъ къ жизни, ибо въ немъ воскресаетъ желаніе, но потому только, что оно невыполнимо,—и романъ оканчивается ничѣмъ. Героиня его Татьяна и второстепенное лицо Ленскій—чуждые, прекрасные человѣческіе образы, благороднѣйшія натуры; но уже поэтому самому они чужды всего остальнаго міра окружающихъ ихъ людей, связаны съ нимъ только внѣшними узами; между своими—они какъ будто между врагами, у себя дома—какъ будто въ непріятельскомъ станѣ; они—явленія отдѣльныя, исключительныя и какъ бы случайныя, какъ великіе таланты въ русской литературѣ... Окружающая ихъ дѣйствительность ужасна—и они гибнутъ ея жертвой, и тѣмъ скорѣе, что не понимаютъ, подобно Онегину, ея значенія, и довѣрчивы къ ней... Весь этотъ романъ—поэма несбывающихся надеждъ, недостигающихъ стремленій,—и будь въ ней то, что люди, непонимающіе дѣла, называютъ планомъ, полнотою и оконченностью,—она не была бы великимъ созданіемъ великаго поэта, и Русь не заучила бы ея наизусть..

Пушкинъ любилъ сословіе, въ которомъ почти исключительно выразился прогрессъ русскаго общества и къ которому принадлежалъ самъ,—и въ „Онегинѣ“ онъ рѣшился представить намъ внутреннюю жизнь этого сословія, а вмѣстѣ съ нимъ и общество, въ томъ видѣ, въ какомъ оно находилось въ избранную имъ эпоху, т. е. въ двадцатыхъ годахъ текущаго столѣтія. И здѣсь нельзя не подивиться быстротѣ, съ

которой движется впередъ русское общество: мы смотримъ на „Онѣгина“, какъ на романъ времени, отъ котораго мы уже далеки. Идеалы, мотивы этого времени уже такъ чужды намъ, такъ внѣ идеаловъ и мотивовъ нашего времени... „Герой нашего времени“ былъ новымъ „Онѣгиннымъ“: едва прошло четыре года,—и Печоринъ уже не современный идеаль. Самые недостатки „Онѣгина“ суть въ то же время и его величайшія достоинства: эти недостатки можно выразить однимъ словомъ—„старо“; но развѣ вина поэта, что въ Россіи все движется такъ быстро?—и развѣ это не великая заслуга со стороны поэта, что онъ такъ вѣрно умѣлъ схватить дѣйствительность извѣстнаго мгновенія изъ жизни общества? Если бъ въ „Онѣгинѣ“ ничто не казалось теперь устарѣвшимъ или отсталымъ отъ нашего времени,—это было бы явнымъ признакомъ, что въ этой поэмѣ нѣтъ истины, что въ ней изображено не дѣйствительно существовавшее, а воображаемое общество: въ такомъ случаѣ, что жъ бы это была за поэма, и стоило ли бы говорить о ней?...

Несмотря на то, что романъ носить на себѣ имя своего героя,—въ романѣ не одинъ, а два героя: Онѣгинъ и Татьяна. Въ обоихъ ихъ должно видѣть представителей обоихъ половъ русскаго общества въ ту эпоху.

Какъ истинный художникъ, Пушкинъ не нуждался въ выборѣ поэтическихъ предметовъ для своихъ произведеній, но для него всѣ предметы были равно исполнены поэзіи. Его „Онѣгинъ“ есть поэма современной, дѣйствительной жизни не только со всей ея поэзіей, но и со всей ея прозой, несмотря на то, что она писана стихами. Тутъ и благодатная весна, и жаркое лѣто, и гнилая дождливая осень, и морозная зима; тутъ и столица, и деревня, и жизнь столичнаго денди, и жизнь мирныхъ помѣщиковъ, ведущихъ между собою незанимательный разговоръ

О сѣнокосѣ, о винѣ,  
О псарнѣ, о своей роднѣ;

тутъ и мечтательный поэтъ Ленскій, и тривиальный забіяка и сплетникъ Зарѣцкій; то передъ вами прекрасное лицо любящей женщины, то сонная рожа трактирнаго слуги, отворяющаго, съ метлой въ рукѣ, дверь кофейной,—и всѣ они, каждый по своему, прекрасны и исполнены поэзіи. Пушкину не нужно было ѣздить въ Италію за картинами прекрасной природы: прекрасная природа была у него подъ рукой здѣсь, на Руси, на ея плоскихъ и однообразныхъ степяхъ, подъ ея вѣчно-сѣрымъ небомъ, въ ея печальныхъ деревняхъ и ея богатыхъ и бѣдныхъ городахъ. Что для прежнихъ поэтовъ было низко, то для Пушкина было благородно; что для нихъ была проза, то для него была поэзія. Осень для него лучше весны или лѣта, и, читая эти стихи, вы не можете не согласиться съ нимъ по крайней мѣрѣ на то время, пока не увидите его же картины весны или лѣта:

Дни поздней осени бранять обыкновенно,  
Но мнѣ она мила, читатель дорогой;  
Красою тихою, блистающей смиренно,  
Какъ нелюбимое дитя въ семьѣ родной,  
Къ себѣ меня влечетъ. Сказать вамъ откровенно:  
Изъ годовыхъ временъ я радъ лишь ей одной;  
Въ ней много добраго, любовникъ не тщеславный,  
Умѣлъ я отыскать мечтою своенравной.  
Какъ это объяснить? Мнѣ нравится она,

Какъ вѣроятно вамъ чахоточная дѣва  
 Порою нравится. На смерть осуждена,  
 Бѣдняжка клонится безъ ропота, безъ гнѣва;  
 Улыбка на устахъ увянувшихъ видна,  
 Могильной пропасти она не слышитъ гѣва,  
 Играетъ на лицѣ еще багровый цвѣтъ,  
 Она жива еще сегодня—завтра нѣтъ.  
 Унылая пора! очей очарованье!  
 Приятна мнѣ твоя прощальная краса.  
 Люблю я пышное природы увяданье,  
 Въ багрецъ и въ золото одѣтые лѣса,  
 Въ ихъ сѣняхъ вѣтра шумъ и свѣжее дыханье,  
 И мглой волнистою покрыты небеса,  
 И рѣдкій солнца лучъ, и первые морозы,  
 И отдаленныя сѣдой зимы угрозы.

Русская зима лучше русскаго лѣта—этой „карикатуры южныхъ не зимнихъ зимъ“: она похожа на самое себя, тогда какъ наше лѣто столько же похоже на лѣто, сколько декоративныя деревья въ театрѣ похожи на настоящія деревья въ лѣсу. Пушкинъ первый понялъ это и первый выразилъ. Его зима облита блескомъ роскошной поэзии:

Морозъ и солнце; день чудесный!  
 Еще ты дремлешь, другъ прелестный.  
 Пора, красавица, проснись:  
 Открой сомкнутыя нѣгой взоры,  
 На встрѣчу сѣверной Авроры,  
 Звѣздой сѣвера явись!  
 Вечоръ, ты помнишь, вьюга злилась,  
 На мутномъ небѣ мгла носилась;  
 Луна, какъ блѣдное пятно,  
 Сквозь тучи мрачныя желѣла,  
 И ты печальная сидѣла—  
 А нынче... погляди въ окно:  
 Подъ голубыми небесами  
 Величавыми коврами, *зимней небу снѣгомъ, а не голубыми*  
 Блестя на солнцѣ, снѣгъ лежитъ;  
 Прозрачный лѣсъ одинъ чернѣетъ,  
 И ель сквозь иней зеленѣетъ,  
 И рѣчка подо льдомъ блеститъ.  
 Вся комната янтарнымъ блескомъ  
 Озарена. Веселымъ трескомъ  
 Трещитъ затопленная печь.  
 Приятно думать о лежанкѣ.  
 Но знаешь: не велѣтъ ли въ санки  
 Кобылку бурую запречь?  
 Скользко по утреннему снѣгу,  
 Другъ милый, предадимся бѣгу  
 Нетерпѣливаго коня,  
 И навѣстимъ поля пустыя,  
 Лѣса, недавно столь густые,  
 И берегъ милый для меня.

Ленскій былъ романтикъ и по натурѣ, и по духу времени. Нѣтъ нужды говорить, что это было существо доступное всему прекрасному, высокому, душа чистая и благородная. Но въ то же время „онъ сердцемъ милый былъ невѣжда“, вѣчно толкуя о жизни, никогда не зная ея. Дѣйствительность на него не имѣла вліянія: его радости и печали были созданіемъ его фантазіи. Онъ полюбилъ Ольгу—и что ему была за нужда, что она не понимала его, что, вышедши замужъ, она сдѣлалась бы вторымъ исправленнымъ изданіемъ своей маменьки, что ей все равно было выйти—

и за поэта товарища ея дѣтскихъ игръ и задовольнаго собой и своею лошадью улана?—Ленскій украсилъ ее достоинствами, совершенствами, приписалъ ей чувства и мысли, которыхъ въ ней не было и о которыхъ она и не заботилась. Существо доброе, милое, веселое—Ольга была очаровательна, какъ и всѣ „барышни“, пока онѣ еще не сдѣлались „барынями“, а Ленскій видѣлъ въ ней фею, сильфиду, романтическую мечту, ни мало не подозрѣвая будущей барыни. Онъ написалъ „надгробный мадригалъ“ старику Ларину, въ которомъ, вѣрный себѣ, безъ всякой ироніи, умѣлъ найти поэтическую сторону. Въ простомъ желаніи Онѣгина подшутить надъ нимъ онъ увидѣлъ и измѣну, и обольщеніе, и кровавую обиду. Результатомъ всего этого была его смерть, заранѣе предсказанная имъ въ туманно-романтическихъ стихахъ. Мы нисколько не оправдываемъ Онѣгина, который, какъ говорить поэтъ,

Былъ долженъ оказать себя  
Не мячикомъ предразсужденій,  
Не пылкимъ мальчикомъ, бойцомъ,  
Но мужемъ съ честью и умомъ,—

но тиранія и деспотизмъ свѣтскихъ и житейскихъ предразсудковъ таковы, что требуютъ для борьбы съ собой героевъ. Подробности дуэли Онѣгина съ Ленскимъ—верхъ совершенства въ художественномъ отношеніи. Поэтъ любилъ этотъ идеалъ, осуществленный имъ въ Ленскомъ, и въ прекрасныхъ строфахъ оплакалъ его паденіе:

Друзья мои, вамъ жаль поэта:  
Во цвѣтъ радостныхъ надеждъ,  
Ихъ не свершивъ еще для свѣта,  
Чуть изъ младенческихъ одеждъ,  
Увялъ! Гдѣ жаркое волненье,  
Гдѣ благородное стремленье  
И чувствъ, и мыслей молодыхъ,  
Высокихъ, нѣжныхъ, удалыхъ?  
Гдѣ бурныя любви желанья,  
И жажда знаній и труда,  
И страхъ порока и стыда,  
И вы, завѣтныя мечтанья,  
Вы, приракъ жизни неземной,  
Вы, сны поэзіи святой!  
Быть можетъ, онъ для блага міра  
Иль хотъ для славы былъ рожденъ;  
Его умолкнувшая лира  
Гремучій, непрерывный звонъ  
Въ вѣкахъ поднять могла. Поэта,  
Быть можетъ, на ступеняхъ свѣта  
Ждала высокая ступень.  
Его страдальческая тѣнь,  
Быть можетъ, унесла съ собою  
Святую тайну, и для насъ  
Погибъ животворящій гласъ;  
И за могильною чертою  
Къ ней не доучится гимнъ временъ  
Благословенія племенъ.  
А можетъ быть и то: поэтъ  
Обыкновенный ждалъ удѣлъ.  
Прошли бы юношества лѣта:  
Въ немъ пылъ души бы охладѣлъ;  
Во многомъ онъ бы измѣнился,  
Разстался бъ съ музами, женился;  
Въ деревнѣ, счастливъ и рогасть,

?

Носилъ бы стеганный халатъ,  
 Узналъ бы жизнь на самомъ дѣлѣ,  
 Подагру бѣ въ сорокъ лѣтъ имѣлъ,  
 Пилъ, ѣлъ, скучалъ, толстѣлъ, хирѣлъ  
 И наконецъ въ своей постели  
 Скончался бѣ посреди дѣтей,  
 Плаксивыхъ бабъ и лѣзварей.

Мы убѣждены, что съ Ленскимъ былось бы непременно послѣднее. Въ немъ было много хорошаго, но лучше всего то, что онъ былъ молодъ и во время для своей репутаціи умеръ. Это не была одна изъ тѣхъ натуръ, для которыхъ жить—значить развиваться и идти впередъ. Это, повторяемъ, былъ романтикъ, и больше ничего. Останься онъ живъ, Пушкину нечего было бы съ нимъ дѣлать, кромѣ какъ распространить на цѣлую главу то, что онъ такъ полно высказалъ въ одной строфѣ. Люди, подобные Ленскому, при всѣхъ ихъ неоспоримыхъ достоинствахъ, веихороши тѣмъ, что они или перерождаются въ совершенныхъ филистеровъ, или, если сохранять навсегда свой первоначальный типъ, дѣлаются этими устарѣлыми мистиками и мечтателями, которые такъ же непріятны, какъ и старыя идеальныя дѣвы, и которые больше враги всякаго прогресса, нежели люди просто, безъ претензій, пошлые. Вѣчно копаясь въ самихъ себѣ и становя себя центромъ міра, они спокойно смотрятъ на все, что дѣлается въ мірѣ, и твердятъ о томъ, что счастье внутри насъ, что должно стремиться душой въ надзвѣздную сторону мечтаній и не думать о суетахъ этой земли, гдѣ есть и голодъ, и нужда, и... Ленскіе не пере-велись и теперь; они только переродились. Въ нихъ уже не осталось ничего, что такъ обаятельно прекрасно было въ Ленскомъ; въ нихъ нѣтъ дѣйственной чистоты его сердца, въ нихъ только претензіи на великость и страсть марать бумагу. Всѣ они поэты, и стихотворный балластъ въ журналахъ доставляется одними ими. Словомъ, это теперь самые несносные, самые пустые и пошлые люди.

Пушкинъ спрашивалъ самого себя о своемъ Онѣгинѣ:

Чудакъ печальный и опасный,  
 Созданья ада иль небесъ,  
 Сей ангелъ, сей надменный бѣсъ,  
 Что жъ онъ? Ужели подражанье,  
 Ничтожный призракъ, иль еще  
 Москвитъ въ Гарольдовомъ плащѣ,  
 Чужихъ причудъ истолкованье,  
 Словъ модныхъ полный лексиконъ,—  
 Ужъ не пародія ли онъ?

И этимъ самымъ вопросомъ онъ разрѣшилъ загадку и нашелъ слово. Онѣгинъ не подражаніе, а отраженіе, но сдѣлавшееся не въ фантазіи поэта, а въ современномъ обществѣ, которое онъ изобразилъ въ лицѣ героя своего поэтическаго романа. Сближеніе съ Европою должно было особеннымъ образомъ отразиться въ нашемъ обществѣ,—и Пушкинъ гениальнымъ инстинктомъ великаго художника уловилъ это отраженіе въ лицѣ Онѣгина. Но Онѣгинъ для насъ уже прошедшее, и прошедшее невозвратно.

Если бы онъ явился въ наше время, вы имѣли бы право спросить выѣстѣ съ поэтомъ:

Все тотъ же ль онъ, иль усмирился?  
 Иль корчить такъ же чудака?



Скажите, чѣмъ онъ возвратился?  
 Что намъ представить онъ пока?  
 Чѣмъ нынѣ явится?—Мельмотомъ,  
 Космополитомъ, патриотомъ,  
 Гарольдомъ, квакеромъ, ханжой,  
 Иль маской щегольнѣе иной?  
 Иль просто будетъ добрый малый,  
 Какъ вы да я, какъ цѣлый свѣтъ?

Печоринъ Лермонтова есть лучший отвѣтъ на всѣ эти вопросы. Это Онѣгинъ нашего времени, герой нашего времени. Несходство ихъ между собою гораздо меньше разстоянія между Онѣгомъ и Печоромъ. Иногда въ самомъ имени, которое истинный поэтъ даетъ своему герою, есть разумная необходимость, хотя, можетъ быть, и невидимая самимъ поэтомъ.

Со стороны художественнаго выполненія, нечего и сравнивать Онѣгина съ Печоринымъ. Но какъ выше Онѣгинъ Печорина въ художественномъ отношеніи, такъ Печоринъ выше Онѣгина по идеѣ. Впрочемъ это преимущество принадлежитъ нашему времени, а не Лермонтову.

Что такое Онѣгинъ?—Лучшею характеристикой и истолкованіемъ этого лица можетъ служить французскій эпиграфъ къ поэмѣ: „Pétri de vanité il avait encore plus de cette espèce d'orgueil qui fait avouer avec la même indifférence les bonnes comme les mauvaises actions, suite d'un sentiment de supériorité, peut-être imaginaire“. Мы думаемъ, что это превосходство въ Онѣгинѣ нисколько не было воображаемымъ, потому что онъ „всужъ чувства уважалъ“ и что въ „его сердцѣ была и гордость, и прямая честь“. Онъ является въ романѣ человекомъ, котораго убилъ воспитаніе и свѣтская жизнь, которому все приглядѣлось, все пріѣлось, все прилюблилось, и котораго вся жизнь состояла въ томъ:

Что онъ равно гѣвалъ  
 Средь модныхъ и старинныхъ залъ.

Въ рѣшимости молодого поэта представить нравственную физіономію наиболѣе оевропеившагося въ Россіи сословія нельзя не видѣть доказательства, что онъ былъ и глубоко сознавалъ себя національнымъ поэтомъ. Онъ понималъ, что время эпическихъ поэмъ давнымъ давно прошло, и что для изображенія современнаго общества, въ которомъ проза жизни такъ глубоко проникла самую поэзію жизни, нуженъ романъ, а не эпическая поэма. Онъ взялъ эту жизнь, какъ она есть, не отвлекая отъ нея только однихъ поэтическихъ ея мгновеній; взялъ ее со всѣмъ холодомъ, со всею ея прозой и пошлостью. И такая смѣлость была бы менѣе удивительной, если бы романъ затѣянъ былъ въ прозѣ; но писать подобный романъ въ стихахъ въ такое время, когда на русскомъ языкѣ не было ни одного порядочнаго романа и въ прозѣ,—такая смѣлость, оправданная огромнымъ успѣхомъ, была несомнѣннымъ свидѣтельствомъ гениальности поэта.

Въ доказательство, какимъ важнымъ явленіемъ не въ одномъ эстетическомъ отношеніи былъ для нашей публики „Онѣгинъ“ Пушкина и какими новыми, смѣлыми мыслями казались тогда въ немъ теперь самыя старыя и даже робкія полу-мысли—приведемъ изъ него этотъ куплетъ

Гмъ! гмъ! читатель благородный,  
 Здорова ль ваша вся родня?  
 Позвольте: можетъ быть, угодно  
 Теперь узнать вамъ отъ меня,

Что значать именно родные.  
 Родные люди вотъ какіе:  
 Мы ихъ обязаны ласкать,  
 Любить, душевно уважать  
 И, по обычаю народа,  
 О Рождествѣ ихъ навѣщать,  
 Или по почтѣ поздравлять,  
 Чтобъ въ остальное время года  
 О насъ не думали они...  
 И такъ, дай Богъ имъ долги дни!

Мы помнимъ, что этотъ невинный куплетъ со стороны большей части публики навлекъ упрекъ въ безнравственности уже не на Онѣгина, а на самого поэта. Какая этому причина, если не добродушное и добросовѣстное лицемѣрство? Братья тягнутся съ братьями объ имѣніи и часто питають другъ къ другу такую острвенѣлую ненависть, которая невозможна между чужими, а возможна только между родными. Право родства нерѣдко бываетъ ничѣмъ инымъ, какъ правомъ—бѣдному подличать передъ богатымъ изъ подачки, богатому—презирать докучнаго бѣдняка и отдѣлываться отъ него ничѣмъ; равно богатымъ—завидовать другъ другу въ успѣхахъ жизни; вообще же—права вмѣшиваться въ чужія дѣла, давать ненужные и бесполезные совѣты. Гдѣ ни поступите вы, какъ человѣкъ съ характеромъ и съ чувствомъ своего человѣческаго достоинства,—вездѣ вы оскорбите принципъ родства. Вадумали вы жениться—просите совѣта; не попросите его—вы опасный мечтатель, вольнодумецъ; попросите—вамъ укажутъ невѣсту; женитесь на ней и будете несчастны—вамъ же скажутъ: „то-то же, братецъ, вотъ каково безъ оглядки-то предпринимать такія важныя дѣла; я вѣдь говорилъ“... Женитесь по своему выбору—еще хуже бѣда. Какія еще права родства? мало ли ихъ! Вотъ, напримѣръ, этого господина, такъ похожаго на Поздрева, будь онъ вамъ чужой, вы не пустили бы даже въ свою конюшню, опасаясь за нравственность вашихъ лошадей; но онъ вамъ родственникъ,—и вы принимаете его у себя въ гостиной и въ кабинетъ, и онъ вездѣ позоритъ васъ именемъ своего родственника. Родство даетъ прекрасное средство къ занятію и развлеченію: случилась съ вами бѣда,—и вотъ для вашихъ родственниковъ чудесный случай сѣзжаться къ вамъ, ахать, охать, качать головой, судить, раять, давать совѣты и наставленія, дѣлать упреки, а потомъ вездѣ развозить эту новость, порицая и браня васъ за глаза, вѣдь извѣстно: человѣкъ въ бѣдѣ всегда виноватъ, особенно въ глазахъ своихъ родственниковъ. Все это ни для кого не ново, но то бѣда, что это все чувствуютъ, но немногіе это сознають: привычка къ добродушному и добросовѣстному лицемѣрству побѣждаетъ разсудокъ. Есть такіе люди, которые способны смертельно обидѣться, если огромная семья родни, пріѣхавъ въ столицу, остановится не у нихъ; а остановись она у нихъ,—они же будутъ не рады; но ропща, бранясь и всемъ жалуясь подъ рукою, они передъ родственной семейкой будутъ расточать любезности и возьмутъ съ нея слово—опять остановиться у нихъ и вытѣснить ихъ, во имя родства, изъ ихъ собственнаго дома. Что это значить? Совсѣмъ не то, чтобы родство у подобныхъ людей существовало какъ привычка, а только то, что оно существуетъ у нихъ, какъ фактъ; внутренно, по убѣжденію, никто изъ нихъ не признаетъ его, но по привычкѣ, по безсознательности и по лицемѣрству все его признають.

Пушкинъ охарактеризовалъ родство этого рода въ томъ видѣ,

какъ оно существуетъ у многихъ, какъ оно есть на самомъ дѣлѣ, слѣдовательно, оправедливо и истинно,—и на него осердились, его назвали безнравственнымъ; стало быть, если бы онъ описалъ родство между нѣкоторыми людьми такимъ, какимъ оно не существуетъ, т. е. невѣрно и ложно,—его похвалили бы. Все это значитъ ни больше, ни меньше, какъ то, что нравственна одна ложь и неправда... Вотъ къ чему ведетъ добродушное и добросовѣстное лицемѣрство! Нѣтъ Пушкинъ поступилъ нравственно, первый сказавъ истину, потому что нужна благородная смѣлость, чтобъ первому рѣшиться сказать истину. И сколько такихъ истинъ сказано въ „Онѣгинѣ“! Многія изъ нихъ и не новы, и даже не очень глубоки; но если бы Пушкинъ не сказалъ ихъ двадцать лѣтъ назадъ, онѣ теперь были бы и новы и глубоки. И потому велика заслуга Пушкина, что онъ первый высказалъ эти устарѣвшія и уже неглубокія теперь истины. Онъ бы могъ наказать истинъ болѣе безусловныхъ и болѣе глубокихъ, но въ такомъ случаѣ его произведеніе было бы лишено истинности: рисуя русскую жизнь, оно не было бы ея выраженіемъ. Геній никогда не упреждаетъ своего времени, но всегда только угадываетъ его не для всѣхъ видимое содержаніе и смыслъ.

Большая часть публики совершенно отрицала въ Онѣгинѣ душу и сердце, видѣла въ немъ человѣка холоднаго, сухого и эгоиста по натурѣ. Нельзя ошибочнѣе и кривѣе понять человѣка! Этого мало: многіе добродушно вѣрили и вѣрятъ, что самъ поэтъ хотѣлъ изобразить Онѣгина холоднымъ эгоистомъ. Это уже значитъ — имѣя глаза, ничего не видѣть. Свѣтская жизнь не убила въ Онѣгинѣ чувства, а только охолодила къ безплоднымъ страстямъ и мелочнымъ развлеченіямъ. Вспомните строфы, въ которыхъ поэтъ описываетъ свое знакомство съ Онѣгинымъ:

Условій свѣта свергнувъ бремя,  
Какъ онъ, отставъ отъ суеты,  
Съ нимъ подружился я въ то время.  
Мнѣ нравились его черты,  
Мечтамъ невольная преданность,  
Неподражательная странность  
И рѣзкій охлажденный умъ.  
Я былъ озлобленъ, онъ угрюмъ;  
Страстей игру мы знали оба;  
Томила жизнь обоихъ насъ;  
Въ обоихъ сердца жаръ погасъ;  
Обоихъ ожидала злоба  
Слѣпой фортуны и людей  
На самомъ утрѣ нашихъ дней.  
Кто жить и мыслить, тотъ не можетъ  
Въ душѣ не презирать людей;  
Кто чувствовать, того тревожить  
Призракъ невозвратимыхъ дней:  
Тому ужъ нѣтъ очарованій,  
Того змія воспоминаній,  
Того раскаянье грызетъ.  
Все это часто придаетъ  
Большую прелесть разговору.  
Сперва Онѣгина языкъ  
Меня смущалъ; но я привыкъ  
Къ его извѣстному спору,  
И къ шуткѣ съ желчью пополамъ,  
И къ злости мрачныхъ эпиграммъ.  
Какъ часто лѣтнею порою,  
Когда прозрачно и свѣтло  
Ночное небо надъ Неввою,  
И водъ веселое стекло

Не отражает лихъ Діанн,  
 Воспомня прежнихъ лѣтъ романъ,  
 Воспомня прежнюю любовь,  
 Чувствительны, безпечны вновь,  
 Дыханьемъ ночи благосклонной  
 Безмолвно упивались мы!  
 Какъ въ лѣсъ зеленый изъ тюрьмы  
 Перенесенъ колодникъ сонный,  
 Такъ уносились мы мечтой  
 Къ началу жизни молодой.

Изъ этихъ стиховъ мы ясно видимъ по крайней мѣрѣ то, что Онѣгинъ не былъ ни холоденъ, ни сухъ, ни черствъ, что въ душѣ его жила поэзія, и что вообще онъ былъ не изъ числа обыкновенныхъ, дюжинныхъ людей. Невольная преданность мечтамъ, чувствительность и безпечность при созерцаніи красоты природы и при воспоминаніи о романахъ и любви прежнихъ лѣтъ—все это говоритъ больше о чувствѣ и поэзіи, нежели о холодности и сухости. Дѣло только въ томъ, что Онѣгинъ не любилъ расплываться въ мечтахъ, больше чувствовалъ, нежели говорилъ, и не всякому открывался. Озлобленный умъ есть тоже признакъ высшей натуры, потому что человѣкъ съ озлобленнымъ умомъ бываетъ недоволенъ не только людьми, но и самимъ собой. Дюжинные люди всегда довольны собой, а если имъ везетъ, то и всѣми. Жизнь не обманываетъ глупцовъ: напротивъ, она все даетъ имъ, благо немногаго просить они отъ нея—корма, поила, тепла да кой-какихъ игрушекъ, способныхъ тѣшить пошлое и мелкое самолюбіе. Разочарованіе въ жизни, въ людяхъ, въ самихъ себѣ (если только оно истинно и просто, безъ фразъ и щегольства „нарядной печалью“) свойственно только людямъ, которые, желая „многаго“, не удовлетворяются „ничѣмъ“. Читатели помнятъ описаніе (въ VII главѣ) кабинета Онѣгина: весь Онѣгинъ въ этомъ описаніи. Особенно поразительно исключеніе изъ опалы двухъ или трехъ романовъ,

Въ которыхъ отразился вѣкъ,  
 И современный человѣкъ  
 Изображенъ довольно вѣрно  
 Съ его безнравственной душой,  
 Себялюбивый и сухой,  
 Мечтанью преданный безмѣрно,  
 Съ его озлобленнымъ умомъ,  
 Кипящимъ въ дѣйствіи пустомъ.

Скажутъ: это портретъ Онѣгина. Пожалуй и такъ; но это еще болѣе говоритъ въ пользу нравственного превосходства Онѣгина, потому что онъ узналъ себя въ портретѣ, который, какъ двѣ капли воды, похожъ на столь многихъ, но въ которомъ узнаютъ себя столь немногіе, а большая часть „украдкой киваетъ на Петра“. Онѣгинъ не любовался самолюбиво этимъ портретомъ, но глухо страдалъ отъ его поразительнаго сходства съ дѣтми нынѣшняго вѣка. Не натура, не страсти, не заблужденія личныя сдѣлали Онѣгина похожимъ на этотъ портретъ, а вѣкъ.

Обыкновенно народность смѣшиваютъ съ естественностью, тогда какъ это два совершенно особенныя представленія: хотя истинно народное не можетъ не быть естественнымъ, но истинно-естественное можетъ быть нисколько не народнымъ. Сверхъ того нѣкоторые изъ нашихъ писателей, замѣтивъ, что европейское образованіе сглаживаетъ угловатости народ-

ности, и смѣшивая форму съ идеей, обратились преимущественно къ низшимъ классамъ народа. Истинный художникъ народенъ и націоналенъ безъ усилія, онъ чувствуетъ національность прежде всего въ самомъ себѣ и потому невольно налагаетъ ея печать на свои произведенія. Хотя Татьяна Пушкина и читаетъ французскія книжки и одѣвается по картинкамъ европейскихъ модъ, но она—лицо въ высшей степени русское—и тогда, какъ мы ее видимъ „уѣздной барышней“, и въ то время, какъ она является княгиней и свѣтской дамой. Но для изображенія такихъ благородныхъ личностей нужна гениальность или великій талантъ; маленькимъ дарованіямъ, а особенно посредственностямъ, сподручнѣ мужики, бабы, лакеи: стоитъ только заставить ихъ говорить ихъ языкомъ—и народность готова. Зато мужики и бабы гениальныхъ поэтовъ бываютъ благороднѣе господъ и вельможъ маленькихъ дарованій и посредственностей.

Великъ подвигъ Пушкина, что онъ первый, въ своемъ романѣ, поэтически воспроизвелъ русское общество того времени, и въ лицѣ Олѣгина и Ленскаго показалъ его главную, т. е. мужскую сторону; но едва ли не выше подвигъ нашего поэта въ томъ, что онъ первый поэтически воспроизвелъ, въ лицѣ Татьяны, русскую женщину.

Дитя сама, въ толпѣ дѣтей  
Играть и прыгать не хотѣла,  
И часто цѣлый день одна  
Сидѣла молча у окна.

Задумчивость была ея подругой съ колыбельныхъ дней, украшая однообразіе ея жизни; пальцы Татьяны не знали иглы, и даже ребенкомъ она не любила куколъ, и ей чужды были дѣтскія шалости; ей былъ скученъ и шумъ, и звонкій смѣхъ дѣтскихъ игръ; ей больше нравились страшные рассказы въ зимній вечеръ. И потому она скоро пристрастилась къ романамъ, и романы поглотили всю жизнь ея.

Она любила на балконѣ  
Предупреждать зари восходъ,  
Когда на блѣдномъ небосклонѣ  
Звѣздъ исчезаетъ хороводъ,  
И тихо край земли свѣтлѣетъ,  
И, вѣстникъ утра, вѣтеръ вѣетъ,  
И всходитъ постепенно день.  
Зимой, когда ночная тѣнь  
Полміромъ долѣ обладаетъ,  
И долѣ въ празднои тишинѣ,  
При ступанной лужѣ,  
Востокъ лѣнивый почиваетъ,  
Въ привычный часъ пробуждена  
Вставала при свѣчѣхъ она!

Итакъ, лѣтнія ночи посвящались мечтательности, зимнія—чтенію романовъ,—и это среди міра, имѣвшаго благоразумную привычку громко храпѣть въ это время! Какое противорѣчіе между Татьяной и окружающимъ ее міромъ! Татьяна—это рѣдкій, прекрасный цвѣтокъ, случайно выросшій въ расщелинѣ дикой скалы,

Незнаемый въ травѣ глухой  
Ни мотыльками, ни пчелой.

Эти два стиха, сказанные Пушкинымъ объ Ольгѣ, гораздо больше идутъ къ Татьянѣ. Какіе мотыльки, какія пчелы могли знать этотъ цвѣ-

токъ или плѣняться имъ? Развѣ безобразные слѣпцы, оводы и жуки, вродѣ Пыхтина, Буянова, Пѣтушкова и тому подобныхъ? Да, такая женщина, какъ Татьяна, можетъ плѣнять только людей, стоящихъ на двухъ крайнихъ ступеняхъ нравственнаго міра, или такихъ, которые были бы въ уровень съ ея натурой, и которыхъ такъ мало на свѣтѣ, или людей совершенно пошлыхъ, которыхъ такъ много на свѣтѣ. Этимъ послѣднимъ Татьяна могла нравиться лицомъ, деревенской свѣжестью и здоровьемъ, даже дикостью своего характера, въ которой они могли видѣть кротость, послушливость и безотвѣтность въ отношеніи къ будущему мужу,—качества, драгоцѣнные для ихъ грубой животности, не говоря уже о расчетахъ на приданое, на родство и т. п. Стоящіе же въ серединѣ между этими двумя разрядами людей всего менѣе могли оцѣнить Татьяну.

Татьяна—существо исключительное, натура глубокая, любящая, страстная. Любовь для нея могла быть или величайшимъ блаженствомъ, или величайшимъ бѣдствіемъ жизни, безъ всякой примирительной середины. При счастіи взаимности, любовь такой женщины—ровное, свѣтлое пламя; въ противномъ случаѣ,—упорное пламя, которому сила воли можетъ быть не позволить прорваться наружу, но которое тѣмъ разрушительнѣе и жгучѣе, чѣмъ больше оно сдавлено внутри. Счастливая жена, Татьяна спокойно, но тѣмъ не менѣе страстно и глубоко любила бы своего мужа, вполне пожертвовала бы собою дѣтямъ, вся отдалась бы своимъ материнскимъ обязанностямъ, но не по разсудку, а опять по страсти, и въ этой жертвѣ, въ строгомъ выполненіи своихъ обязанностей нашла бы свое величайшее наслажденіе, свое верховное блаженство. И все это безъ фразъ, безъ разсужденій, съ этимъ спокойствіемъ, съ этимъ вышнимъ безстрастіемъ, съ этой наружной холодною, которая составляютъ достоинство и величіе глубокихъ и сильныхъ натуръ. Такова Татьяна. Но это только главные и, такъ сказать, общія черты ея личности: взглянемъ на форму, въ которую вылилась эта личность, посмотримъ на тѣ особенности, которыя составляютъ ея характеръ.

Татьяна не избѣгла горестной участи подпасть подъ разрядъ идеальныхъ дѣвъ. Правда, мы сказали, что она представляетъ собою колоссальное исключеніе въ мірѣ подобныхъ явленій,—и не отпираемся отъ своихъ словъ. Татьяна возбуждаетъ не смѣхъ, а живое сочувствіе,—но это не потому, чтобъ она вовсе не походила на „идеальныхъ дѣвъ“, а потому, что ея глубокая, страстная натура заслонила въ ней собою все, что есть смѣшного и пошлаго въ идеальности этого рода, и Татьяна осталась естественно простой въ самой искусственности и уродливости формы, которую сообщила ей окружающая ее дѣйствительность. Съ одной стороны—

Татьяна вѣрила преданьямъ  
Простонародной старины,  
И снамъ, и карточнымъ гаданьямъ,  
И предсказаньямъ луны.  
Ее тревожили прамѣты:  
Таинственно ей всѣ предметы  
Провоагласали что-нибудь,  
Предчувствія тѣснили грудь.

Съ другой стороны, Татьяна любила бродить по полямъ,

Съ печальной думою въ очахъ,  
Съ французской книжкою въ рукахъ.

Это дивное соединеніе грубыхъ, вульгарныхъ предразсудковъ съ страстью къ французскимъ книжкамъ и съ уваженіемъ къ глубокому творенію Мартына Задеки возможно только въ русской женщинѣ. Весь внутренній міръ Татьяны заключался въ жаждѣ любви; ничто другое не говорило ея душѣ; умъ ея спалъ, и только развѣ тяжкое горе жизни могло потомъ разбудить его,—да и то для того, чтобъ одержать страсть и подчинить ее разсчету благоразумной морали... Дѣвическіе дни ея ничѣмъ не были заняты; въ нихъ не было своей очереди труда и досуга, не было тѣхъ регулярныхъ занятій, свойственныхъ образованной жизни, которыя держать въ равновѣсіи нравственные силы человѣка. Дикое растеніе, вполне предоставленное самому себѣ, Татьяна создала себѣ свою собственную жизнь, въ пустотѣ которой тѣмъ мятежнѣе горѣлъ пожиравшій ее внутренній огонь, что ея умъ ничѣмъ не былъ занятъ.

Давно ея воображенье,  
Сгорая нѣгой и тоской,  
Алжало пищи роковой;  
Давно сердечное томленье  
Тѣснило ей младую грудь:  
Душа ждала... кого-нибудь.  
И дождалась. Открылись очи;  
Она сказала: это онъ!  
Увы! теперь и дни, и ночи,  
И жаркій, одинокій сонъ—  
Все полно имъ; все дѣвъ милой  
Безъ умолку волшебной силой  
Твердить о немъ . . . . .

Теперь съ какимъ она вниманьемъ  
Читаетъ сладостный романъ,  
Съ какимъ живымъ очарованьемъ  
Пьетъ обольстительный обманъ!  
Счастливей силою мечтанья  
Одушевленные созданья,  
Любовникъ Юліи Вольмаръ,  
Малекъ-Адель и де-Линаръ,  
И Вертеръ, мученикъ мятежной,  
И безподобный Грандиссонъ,  
Который намъ наводитъ сонъ,  
Всѣ для мечтательницы нѣжной  
Въ единый образъ облеклись,  
Въ одномъ Овѣгнинѣ слились.  
Восбуждаясь героиней  
Своихъ возлюбленныхъ творцовъ,  
Кларисой, Юліей, Дельфиной,  
Татьяна въ тишинѣ дѣсовъ  
Одна съ опасной книгой бродитъ:  
Она въ ней ищетъ и находитъ  
Свой тайный жаръ, свои мечты,  
Плоды сердечной полноты,  
Вадыхаешь и, себѣ присвоивъ  
Чужой восторгъ, чужую грусть,  
Въ забвеньи шепчетъ наизусть  
Письмо для милаго героя...

Здѣсь не книга родила страсть, но страсть все-таки не могла не проявиться немножко по книжному. Затѣмъ было воображать Овѣгина Вольмаромъ, Малекъ-Аделемъ, де-Линаромъ и Вертеромъ (Малекъ-Адель и Вертеръ: не все ли это равно, что Ерусланъ Лазаревичъ и корсаръ Байрона)? Затѣмъ, что для Татьяны не существовало настоя-

пій Онѣгинъ, котораго она не могла ни понимать, ни знать; слѣдовательно ей необходимо было придать ему какое-нибудь значеніе, на прокатъ взятое изъ книги, а не изъ жизни, потому что жизни Татьяна тоже не могла ни понимать, ни знать. Зачѣмъ было ей воображать себя Кларисой, Юліей, Дельфиной? Затѣмъ, что она и саму себя такъ же мало понимала и знала, какъ и Онѣгина. Повторяемъ: созданіе страстное, глубоко чувствующее, и въ то же время не развитое, на-глухо запертое въ темной пустотѣ своего интеллектуальнаго существованія, Татьяна, какъ личность, является намъ подобною не изящной греческой статуѣ, въ которой все внутреннее такъ прозрачно и выпукло отразилось во вѣшней красотѣ, но подобною египетской статуѣ, неподвижной, тяжелой и связанной. Безъ книги она была бы совершенно нѣмымъ существомъ, и ея пылающій и сохнувшій языкъ не обрѣлъ бы ни одного живого, страстнаго слова, которымъ бы могла она облегчить себя отъ давящей полноты чувства. И хотя непосредственнымъ источникомъ ея страсти къ Онѣгину была ея страстная натура, ея переполнившаяся жажда сочувствія,—все же началась она нѣсколько идеально. Татьяна не могла полюбить Ленскаго и еще менѣе могла полюбить кого-нибудь изъ извѣстныхъ ей мужчинъ: она такъ хорошо ихъ знала, и они такъ мало представляли пищи ея экзальтированному, аскетическому воображенію... И вдругъ является Онѣгинъ.

Онъ весь окруженъ тайной: его аристократизмъ, его свѣтскость, неоспоримое превосходство надъ всѣмъ этимъ спокойнымъ и пошлымъ міромъ, среди котораго онъ явился такимъ метеоромъ, его равнодушіе ко всему, странность жизни—все это произвело таинственные слухи, которые не могли не подѣйствовать на фантазію Татьяны, не могли не расположить, не подготовить ея къ рѣшительному эффекту перваго свиданія съ Онѣгинымъ. И она увидѣла его, и онъ предсталъ предъ ней молодой, красивый, ловкій, блестящій, равнодушный, скучающій, загадочный, непостижимый, весь неразрѣшимая тайна для ея неразвитого ума, весь обольщеніе для ея дикой фантазіи. Есть существа, у которыхъ фантазія имѣетъ гораздо болѣе вліянія на сердце, нежели какъ думаютъ объ этомъ. Татьяна была изъ такихъ существъ. Есть женщины, которымъ стоитъ только показаться восторженнымъ, страстнымъ, и онѣ ваши; но есть женщины, которыхъ вниманіе мущина можетъ возбудить къ себѣ только равнодушіемъ, холодною и скептицизмомъ, какъ признаками огромныхъ требованій на жизнь или какъ результатомъ мятенно и полно пережитой жизни: бѣдная Татьяна была изъ числа такихъ женщинъ...

Тоска любви Татьяну гонить,  
И въ садъ идетъ она грустить,  
И вдругъ недвижны очи клонять,  
И лѣнь ей далѣе ступить:  
Приподнялася грудь, ланиты  
Мгновеннымъ пламенемъ покрыты,  
Дыханье замерло въ устахъ,  
И въ слухъ шумъ, и блескъ въ очахъ...  
Настанетъ ночь; луна обходитъ  
Дозоромъ дальній сводъ небесъ,  
И соловей во мглѣ древесъ  
Напѣвы звучные заводитъ,—  
Татьяна въ темнотѣ не спитъ  
И тихо съ нѣней говорить.



Разговоръ Татьяны съ няней—чудо художественнаго совершенства! Это цѣлая драма, проникнутая глубокой истиной. Въ ней удивительно вѣрно изображена русская барышня въ разгарѣ томящей ее страсти. Сдавленное внутри чувство всегда порывается наружу, особенно въ первый періодъ еще новой, еще неопытной страсти. Кому открыть свое сердце!—сестрѣ?—она не такъ бы поняла его. Няня вовсе не пойметъ; но потому-то и открываетъ ей Татьяна свою тайну—или, лучше сказать, потому-то и не скрываетъ она отъ няни своей тайны.

Татьяна вдругъ рѣшается писать къ Онѣгину: порывъ наивный и благородный; но его источникъ не въ сознаниіи, а въ бессознательности: бѣдная дѣвушка не знала, что дѣлала. Послѣ, когда она стала знатной барыней, для нея совершенно исчезла возможность такихъ наивно-великодушныхъ движеній сердца... Письмо Татьяны свело съ ума всѣхъ русскихъ читателей, когда появилась третья глава „Онѣгина“. Мы вмѣстѣ со всѣми думали въ немъ видѣть высочайшій образецъ откровенія женскаго сердца. Самъ поэтъ, кажется, безъ всякой ироніи, безъ всякой задней мысли и писалъ, и читалъ это письмо. Но съ тѣхъ поръ много воды утекло... Письмо Татьяны прекрасно и теперь, хотя уже и отзывается немножко какой-то дѣтскостью, чѣмъ-то „романическимъ“. Иначе и быть не могло; языкъ страстей былъ такъ новъ и недоступенъ нравственно-нѣмότηствующей Татьянѣ; она не умѣла бы ни понять, ни выразить собственныхъ своихъ ощущеній, если бы не прибѣгла къ помощи впечатлѣній, оставленныхъ на ея памяти плохими и хорошими романами, безъ толку и безъ разбора читанными ею... Начало письма превосходно: оно проникнуто простымъ искреннимъ чувствомъ; въ немъ Татьяна является сама собой:

Я къ вамъ пишу—чего же болѣ?  
 Что я могу еще сказать?  
 Теперь, я знаю, въ вашей волѣ  
 Меня презрѣньемъ наказать.  
 Но вы, къ моей несчастной долѣ  
 Хоть каплю жалости храня,  
 Вы не оставите меня.  
 Сначала я молчать хотѣла;  
 Повѣрьте: моего стыда  
 Вы не узнали бъ никогда,  
 Когда бъ надежду я имѣла  
 Хоть рѣдко, хоть въ недѣлю разъ,  
 Въ деревнѣ нашей видѣть васъ,  
 Чтобъ только слышать ваши рѣчи,  
 Вамъ слово молвить, и потомъ  
 Все думать, думать объ одномъ,  
 И день, и ночь до новой встрѣчи.  
 Но, говорить, вы нелюдимъ;  
 Въ глуши, въ деревнѣ, все вамъ скучно,  
 А мы... ничѣмъ мы не блестимъ,  
 Хоть вамъ и рады простодушно.  
 Зачѣмъ вы посѣтили насъ?  
 Въ глуши забытаго селенья  
 Я никогда не знала бъ васъ,  
 Не знала бъ горькаго мученья.  
 Души неопытной волненья  
 Смиривъ, со временемъ (какъ знать?),  
 По сердцу я нашла бы друга,  
 Была бы вѣрная супруга  
 И добродѣтельная мать.

Прекрасны также стихи въ концѣ письма:

..... Судьбу мою  
Отнынѣ я тебѣ вручаю,  
Передъ тобою слезы лью,  
Твоей защиты умоляю...  
Вообрази: я здѣсь одна,  
Никто меня не понимаетъ;  
Разсудокъ мой изнемогаетъ,  
И молча гибнуть я должна.

Все въ письмѣ Татьяны истинно, но не все просто; мы выписали только то, что и истинно, и просто вмѣстѣ. Сочетаніе простоты съ истинной составляетъ высшую красоту и чувства, и дѣла, и выраженія...

По объясненіи Онѣгина съ Татьяной въ отвѣтъ на ея письмо, она еще глубже затворилась въ себѣ для внѣшняго міра. Но разрушенная надежда не погасила въ ней пожирающаго ее пламени: онъ началъ горѣть тѣмъ упорнѣе и напряженнѣе, чѣмъ глуше и безвыходнѣе. Несчастье даетъ новую энергію страсти у натуръ съ экзальтированнымъ воображеніемъ. Имъ даже нравится исключительность ихъ положенія; онѣ любятъ свое горе, делятъ свое страданіе, дорожатъ имъ можетъ-быть еще больше, нежели сколько дорожили бы онѣ своимъ счастьемъ, если бы оно выпало на ихъ долю... И притомъ, въ глухомъ лѣсу нашего общества, гдѣ бы и скоро ли бы встрѣтила Татьяна другое существо, которое, подобно Онѣгину, могло бы поразить ея воображеніе и обратить огонь ея души на другой предметъ? Вообще несчастная, нераздѣленная любовь, которая упорно переживаетъ надежду, есть явленіе довольно болѣзненное, причина котораго, по слишкомъ рѣдкимъ и вѣроятно чисто физиологическимъ причинамъ, едва ли не скрывается въ экзальтаціи, фанціи слишкомъ развитой насчетъ другихъ способностей души. Но какъ бы то ни было, а страданія, происходящія отъ фантазіи, падаютъ тяжело на сердце и терзаютъ его иногда еще сильнѣе, нежели страданія, корень которыхъ въ самомъ сердцѣ. Картина глухихъ, никѣмъ не раздѣленныхъ страданій Татьяны изображена въ пятой главѣ съ удивительной истиной и простотой. Посѣщеніе Татьяной опустѣлаго дома Онѣгина (въ седьмой главѣ) и чувства, пробужденныя въ ней этимъ оставленнымъ жилищемъ, на всѣхъ предметахъ котораго лежалъ такой рѣзкій отпечатокъ духа и характера оставившаго его хозяина,—принадлежитъ къ лучшимъ мѣстамъ поэмы и драгоцѣннѣйшимъ сокровищамъ русской поэзіи. Татьяна не разъ повторила это посѣщеніе.

И въ молчаливомъ кабинетѣ,  
Забывъ на время все на свѣтѣ,  
Осталась наконецъ одна,  
И долго плакала она.  
Потомъ за книги принялася.  
Сперва ей было не до нихъ;  
Но показался выборъ ихъ  
Ей страненъ. Чтенью предалася.  
Татьяна жадною душой:  
И ей открылся міръ иной.

.....  
И начинаетъ по-немногу  
Моя Татьяна понимать  
Теперь яснѣе, слава Богу,  
Того, по комъ она вздыхать

Осуждена судьбою властной...

Ужель загадку разрѣшила,  
Ужели слово найдено?

Итакъ, въ Татьянѣ наконецъ совершился актъ сознанія: умъ ея проснулся. Она поняла наконецъ, что есть для человѣка интересы, есть страданія и скорби кромѣ интереса страданій и скорби любви. Но поняла ли она, въ чемъ именно состоятъ эти другіе интересы и страданія, и если поняла, послужило ли это ей къ облегченію ея собственныхъ страданій? Конечно поняла, но только умомъ, головой, потому что есть идеи, которыя надо пережить и душой, и тѣломъ, чтобъ понять ихъ вполнѣ, и которыхъ нельзя изучить въ книгѣ. И потому книжное знакомство съ этимъ новымъ міромъ скорбей если и было для Татьяны откровеніемъ, это откровеніе произвело на нее тяжелое, безотрадное и бесплодное впечатлѣніе; оно испугало ее, ужаснуло и заставило смотрѣть на страсти, какъ на гибель жизни, убѣдило ее въ необходимости покориться дѣйствительности, какъ она есть, и если жить жизнью сердца, то про себя, въ глубинѣ своей души, въ тиши уединенія, во мракѣ ночи, посвященной тоскѣ и рыданіямъ. Посѣщеніе дома Онѣгина и чтеніе его книгъ приготовили Татьяну къ перерожденію изъ деревенской дѣвочки въ свѣтскую даму, которое такъ удивило и поразило Онѣгина. Мы уже говорили о письмѣ Онѣгина къ Татьянѣ и о результатѣ всѣхъ его страстныхъ посланій къ ней; теперь перейдемъ прямо къ объясненію Татьяны съ Онѣгинымъ. Въ этомъ объясненіи все существо Татьяны выразилось вполнѣ. Въ этомъ объясненіи высказалось все, что составляетъ сущность русской женщины съ глубокой натурой, развитой обществомъ,—все: и пламенная страсть, и задушевность простого, искреннаго чувства, и чистота, и святость наивныхъ движеній благородной натуры, ревонерство и оскорбленное самолюбіе, и тщеславіе добродѣтели, подъ которой замаскирована рабская боязнь общественнаго мнѣнія, и хитрые силлогизмы ума, свѣтской моралью парализировавшаго великодушныя движенія сердца... Рѣчь Татьяны начинается упрекомъ, въ которомъ высказывается желаніе мести за оскорбленное самолюбіе:

Онѣгинъ, помните ль тотъ часъ,  
Когда въ саду въ аллеѣ насъ  
Судьба свела, и такъ смиренно  
Урокъ вашъ выслушала я?  
Сегодня очередь моя.  
Онѣгинъ, я тогда моложе,  
Я лучше, кажется, была,  
И я любила васъ; и что же?  
Что въ сердцѣ вашемъ я нашла?  
Какой отвѣтъ? Одну суровость.  
Не правда ль? Вамъ была не новость  
Смирненной дѣвочки любовь?  
И нынче—Боже!—стынетъ кровь,  
Какъ только вспомню взглядъ холодной  
И эту проповѣдь...

Въ самомъ дѣлѣ, Онѣгинъ былъ виноватъ передъ Татьяной въ томъ, что онъ не полюбилъ ее тогда, какъ она была моложе и лучше и любила его! Вѣдь для любви только и нужно, что молодость, красота и взаимность! Вотъ понятія, заимствованныя изъ плохихъ сантиментальныхъ романовъ! Нѣмая деревенская дѣвочка съ дѣтскими мечтами—и свѣтская женщина,

испытанная жизнью и страданіемъ, обрѣтшая слово для выраженія своихъ чувствъ и мыслей, какая разница! И все-таки, по мнѣнію Татьяны, она болѣе способна была внушить любовь тогда, нежели теперь, потому что она тогда была моложе и лучше... Какъ въ этомъ взглядѣ на вещи видна русская женщина! А этотъ упрекъ, что тогда она нашла со стороны Онегина одну суровость? „Вамъ была не новость смиренной дѣвочки любовь?“ Да это уголовное преступленіе—не подорожить любовью нравственнаго эмбриона!... Но за этимъ упрекомъ тотчасъ слѣдуетъ и оправданіе.

..... Но васъ  
Я не виню: въ тотъ страшный часъ  
Вы поступили благородно,  
Вы были правы предо мной;  
Я благодарна всей душой....

Основная мысль упрековъ Татьяны состоитъ въ убѣжденіи, что Онегинъ потому только не полюбилъ ее тогда, что въ этомъ не было для него очарованія соблазна; а теперь приводитъ къ ея ногамъ жажда скандальной славы.... Во всемъ этомъ такъ и пробивается страхъ за свою добродѣтель....

Тогда—не правда ли?—въ пустынь,  
Вдали отъ суетной молвы,  
Я вамъ не нравилась.... Что жъ нынѣ  
Меня преслѣдуете вы?  
Зачѣмъ у васъ я на примѣтѣ?  
Не потому ль, что въ высшемъ свѣтѣ  
Теперь являться я должна,  
Что я богата и знатна;  
Что мужъ въ сраженыхъ изувѣченъ;  
Что насъ за то ласкаетъ дворъ?  
Не потому ль, что мой позоръ  
Теперь бы всѣмъ былъ замѣченъ,  
И могъ бы въ обществѣ принести  
Вамъ соблазнительную честь?  
Я плачу.... Если вашей Тани  
Вы не забыли до сихъ поръ,  
То знайте: колкость вашей брани,  
Холодный, строгій разговоръ,  
Когда бъ въ моей лишь было власти,  
Я предпочла бъ обидной страсти  
И этимъ письмамъ, и слезамъ.  
Къ моимъ младенческимъ мечтамъ  
Тогда имѣли вы хоть жалость,  
Хоть уваженіе къ дѣтамъ....  
А нынче?—что къ моимъ ногамъ  
Васъ привело? Какая жалость!  
Какъ съ вашимъ сердцемъ и умомъ  
Быть чувства мелкаго рабомъ?

Въ этихъ стихахъ такъ и слышится трепетъ за свое доброе имя въ большомъ свѣтѣ, а въ слѣдующихъ затѣмъ представляются неоспоримыя доказательства глубочайшаго презрѣнія къ большому свѣту.... Какое противорѣчіе! И что всего грустнѣе, то и другое истинно въ Татьянѣ....

А мнѣ, Онегинъ, пышность эта,  
Постылой жизни мишура,  
Мои успѣхи въ вихрѣ свѣта,  
Мой модный домъ и вечера,—

Что въ нихъ? Сейчасъ отдать я рада  
 Всю эту ветошь маскарада,  
 Весь этотъ блескъ, и шумъ, и чадъ  
 За полку книгъ, за дикій садъ,  
 За наше бѣдное жилище,  
 За тѣ мѣста, гдѣ въ первый разъ,  
 Онѣгинь, видѣла я васъ,  
 Да за смиренное кладбище,  
 Гдѣ нынче крестъ и тѣнь вѣтвей  
 Надъ бѣдной нянею моею.

Повторяемъ: эти слова такъ же непритворны и искренни, какъ и предшествовавшія имъ. Татьяна не любить свѣта и за счастье почла бы навсегда оставить его для деревни; но пока она въ свѣтѣ—его мнѣнiе всегда будетъ ея идоломъ, и страхъ его суда всегда будетъ ея добродѣтелью....

А счастье было такъ возможно,  
 Такъ близко!... Но судьба моя  
 Ужъ рѣшена. Неосторожно,  
 Быть можетъ, поступила я;  
 Меня съ слезами заклинанiй  
 Молила мать; для бѣдной Тани  
 Всѣ были жребii равны....  
 Я вышла замужъ. Вы должны,  
 Я васъ прошу, меня оставить;  
 Я знаю: въ вашемъ сердцѣ есть  
 И гордость, и прямая честь.  
 Я васъ люблю (къ чему лукавить?),  
 Но я другому отдана,—  
 И буду вѣкъ ему вѣрна.

Послѣднiе стихи удивительны—подлинно „конецъ вѣнчается дѣло“! Этотъ отвѣтъ могъ бы идти въ примѣръ классическаго „высокаго“ (sublime) наравнѣ съ отвѣтомъ Меден: „moi!“ и стараго Горація: „qu'il m'ougit!“ Вотъ истинная гордость женской добродѣтели! „Но я другому отдана“,—именно отдана, а не отдалась! Вѣчная вѣрность—кому и въ чемъ? Вѣрность такимъ отношенiямъ, которыя составляютъ профанацию чувства и чистоты женственности, потому что нѣкоторыя отношенiя, неосвящаемыя любовью, въ высшей степени безнравственны.... Но у насъ какъ-то все это клеится вмѣстѣ: поваи—и жизнь, любовь—и бракъ по расчету, жизнь сердцемъ—и строгое исполненiе внѣшнихъ обязанностей, внутренне ежечасно нарушаемыхъ... Жизнь женщины по преимуществу сосредоточена въ жизни сердца; любить—для нея жить, а жертвовать—значить любить.

Для этой роли создала природа Татьяну; но общество пересоздало ее.

Нѣсколько словъ о нянѣ Татьяны.

..... „Расскажи мнѣ, няня,  
 Про ваши старые года:  
 Была ты влюблена тогда?“  
 — И, полно. Тая! Въ эти лѣта  
 Мы не слыхали про любовь;  
 А то бы согнала со свѣта  
 Меня покойница свекровь!  
 „Да какъ же ты вѣнчалась, няня?“  
 — Такъ, видно, Богъ велѣлъ. Мой Ваня  
 Моложе былъ меня, мой свѣтъ,  
 А было мнѣ тринадцать лѣтъ.

Недѣли двѣ ходила сваха  
 Къ моей роднѣ, и наконецъ  
 Благословить меня отецъ.  
 Я горько плакала со страха;  
 Мнѣ съ плачемъ косу расплели  
 И съ пѣньемъ въ церковь повели,  
 И вотъ ввели въ семью чужую...

Вотъ какъ пишетъ истинно-народный, истинно-національный поэтъ! Въ словахъ няни, простыхъ и народныхъ, безъ тривіальности и пошлости, заключается полная и яркая картина внутренней домашней жизни народа, его взглядъ на отношенія половъ, на любовь, на бракъ... И это сдѣлано великимъ поэтомъ одной чертой, вскользь, мимоходомъ брошенной!.. Какъ хороши эти добродушные и простодушные стихи:

И, полно, Таня! Въ эти гдѣта  
 Мы не знавали про любовь;  
 А то бы согнала со свѣта  
 Меня покойника свекровь!

Какъ жаль, что именно такая народность не дается многимъ нашимъ поэтамъ, которые такъ хлопочутъ о народности — и добиваются одной площадной тривіальности...

Въ лицѣ Онегина, Ленскаго и Татьяны Пушкинъ изобразилъ русское общество въ одномъ изъ фазисовъ его образованія, его развитія, и съ какой истиной, съ какой вѣрностью, какъ полно и художественно изобразилъ онъ его! Мы не говоримъ о множествѣ выставочныхъ портретовъ и сидуватовъ, вошедшихъ въ его поэму и довершающихъ собой картину русскаго общества высшего и средняго; не говоримъ о картинахъ сельскихъ баловъ и столичныхъ раутовъ: все это такъ извѣстно нашей публикѣ и такъ давно оцѣнено ею по достоинству... Зѣлимъ одно: личность поэта, такъ полно и ярко отразившаяся въ этой поэмѣ, вездѣ является такой прекрасной, такой гуманной, но въ то же время по преимуществу артистической. Вездѣ видите вы въ немъ человѣка, душой и тѣломъ принадлежащаго къ основному принципу, составляющему сущность изображаемаго имъ класса; короче, вездѣ видите русскаго помѣщика... Онъ нападаетъ въ этомъ классѣ на все то, что противорѣчитъ гуманности; но принципъ класса для него—вѣчная истина... И потому въ самой сатирѣ его такъ много любви, самое отрицаніе его такъ часто похоже на одобреніе и на любованіе.

„Онегина“ можно назвать „энциклопедіей русской жизни“ и въ высшей степени народнымъ произведеніемъ. Удивительно ли, что эта поэма была принята съ такимъ восторгомъ публикой и имѣла такое огромное вліяніе и на современную ей, и на послѣдующую русскую литературу? А ея вліяніе на нравы общества? Она была актомъ совнанія для русскаго общества; почти первымъ, но зато какимъ великимъ шагомъ впередъ для него! Этотъ шагъ былъ богатырскимъ размахомъ, и послѣ него стояніе на одномъ мѣстѣ сдѣлалось уже невозможнымъ... Пусть идетъ время и проводить съ собой новыя потребности, новыя идеи, пусть растетъ русское общество и обгоняетъ „Онегина“; какъ бы далеко оно ни ушло, но всегда будетъ оно любить эту поэму, всегда будетъ останавливаться на ней исполненный любви и благодарности взоръ... Эти строфы, которыя такъ и просятся въ заключеніе нашей статьи, своимъ непосред-

ственнымъ впечатлѣніемъ на душу читателя лучше насъ высказать то, что бы хотѣлось намъ высказать:

Увы! на жизненныхъ брѣзгахъ,  
Мгновенной жатвой, цокольныхъ,  
По тайной волѣ Провидѣнья,  
Восходятъ, вѣютъ и падаютъ;  
Другія имъ во слѣдъ идутъ...  
Такъ наше вѣтреное племя  
Растетъ, волнуется, кипитъ  
И къ гробу пращѣдовъ тѣснитъ.  
Придетъ, придетъ и наше время,  
И наши внуки въ добрый часъ  
Изъ міра вытѣснятъ и насъ.  
Покаместъ упивайтесь ею,  
Сей легкой жизнью, друзья!  
Ея ничтожность разумѣю  
И къ ней привязанъ мало я;  
Для призраковъ закрылъ я вѣжды;  
Но отдаленныя надежды  
Тревожатъ сердце иногда:  
Безъ непримѣтнаго слѣда  
Мнѣ было бѣ грустно міръ оставить.  
Живу, пишу не для похвалы;  
Но я бы, кажется, желалъ  
Печальный жребій свой прославить,  
Чтобъ обо мнѣ, какъ вѣрный другъ,  
Напомнилъ хоть единый звукъ.  
И чье-нибудь онъ сердце тронетъ;  
И сохраненная судьбой,  
Быть можетъ, въ Лѣтѣ не потонетъ  
Строфа, слагаемая мной;  
Быть можетъ,—лестная надежда!—  
Укажетъ будущій невѣжда  
На мой прославленный портретъ  
И молвить: „то-то былъ поэтъ!“  
Прими жъ мое благодаренье,  
Поклонникъ мирныхъ сонидъ,  
О ты, чья память сохранить  
Мои дѣтучія творенья,  
Чья благосклонная рука  
Потреплетъ лавры старика!

Повѣсти Пушкинъ началъ писать уже въ послѣдніе годы своей недоконченной жизни. Настоящимъ его родомъ былъ лиризмъ, стихотворная повѣсть (поэма) и драма, ибо его прозаическіе опыты далеко не равны стихотворнымъ. Самая лучшая его повѣсть „Капитанская дочка“, при всѣхъ ея огромныхъ достоинствахъ, не можетъ идти ни въ какое сравненіе съ его поэмами и драмами. Это не больше, какъ превосходное беллетристическое произведеніе съ повѣстическими и даже художественными частностями. Другія его повѣсти, особенно „Повѣсти Бѣлкина“, принадлежатъ исключительно къ области беллетристики. Онѣ вышли въ 1831 году, холодно принятыя публикой и еще холоднѣе журналами. Дѣйствительно, хотя и нельзя сказать, чтобъ въ нихъ уже вовсе не было ничего хорошаго, все-таки эти повѣсти были недостойны ни таланта, ни имени Пушкина. Это что-то вродѣ повѣстей Карамзина, съ той только разницей, что повѣсти Карамзина имѣли для своего времени великое значеніе, а повѣсти Бѣлкина были ниже своего времени. Особенно жалка изъ нихъ одна—„Барышня-крестянка“, неправдоподобная, водеvilная, представляющая помѣщичью жизнь съ идиллической точки зрѣнія...

„Пиковая дама“—собственно не повѣсть, а мастерской разсказъ. Въ ней удивительно вѣрно очерчена старая графиня, ея воспитанница, ихъ отношенія и сильный, но демонически-эгоистическій характеръ Германа. Собственно это не повѣсть, а анекдотъ; для повѣсти содержаніе „Пиковой дамы“ слишкомъ исключительно и случайно. Но разсказъ, вторяемъ, верхъ мастерства.

„Капитанская дочка“—нѣчто вродѣ „Онегина“ въ прозѣ. Поэтъ изображаетъ въ ней нравы русскаго общества въ царствованіе Екатерины. Многія картины по вѣрности, истинѣ содержанія и мастерству изложенія—чудо совершенства. Таковы портреты отца и матери героя, его гувернера француза и въ особенности его дядьки изъ поарей, Савельича, этого русскаго Калеба,—Зурина, Миронова и его жены, ихъ кума Ивана Игнатьевича, наконецъ, самого Пугачева съ его „господами енарами“; таковы многія сцены, которыхъ, за ихъ множествомъ, не находимъ нужнымъ пересчитывать. Ничтожный, безцвѣтный характеръ героя повѣсти и его возлюбленной Марьи Ивановны и мелодраматическій характеръ Швабрина хотя принадлежатъ къ рѣзкимъ недостаткамъ повѣсти,—однако жъ не мѣшаютъ ей быть однимъ изъ замѣчательныхъ произведеній русской литературы.

Въ „Капитанской Дочкѣ“ мало творчества и нѣтъ художественно-очерченныхъ характеровъ, вмѣсто которыхъ есть мастерскіе очерки и силуэты. А между тѣмъ повѣсти Пушкина стоятъ еще гораздо выше всѣхъ повѣстей предшествовавшихъ Гоголю писателей, нежели сколько повѣсти Гоголя стоятъ выше повѣстей Пушкина. Пушкинъ имѣлъ сильное вліяніе на Гоголя—не какъ образецъ, которому бы Гоголь могъ подражать, а какъ художникъ, сильно двинувшій впередъ искусство, не только для себя, но и для другихъ художниковъ открывшій въ сферѣ искусства новые пути. Главное вліяніе Пушкина на Гоголя заключалось въ той народности, которая, по словамъ самого Гоголя, „состоитъ не въ описаніи сарафана, но въ самомъ духѣ народа“.

„Дубровский“—pendantъ къ „Капитанской дочкѣ“. Въ обѣихъ преобладаетъ паеосъ помѣщичьяго принципа, и молодой Дубровскийъ представленъ Ахилломъ между людьми этого рода,—роль, которая рѣшительно не удалась Гриневу, герою „Капитанской дочки“. Но Дубровскийъ, несмотря на все мастерство, которое обнаружилъ авторъ въ его изображеніи, все-таки остался лицомъ мелодраматическимъ и невозбуждающимъ къ себѣ участія. Вообще вся эта повѣсть сильно отзывается мелодрамой. Но въ ней есть дивныя вещи. Старинный бытъ русскаго дворянства, въ лицѣ Троекурова, изображенъ съ ужасающей вѣрностью. Подъячіе и судопроизводство того времени тоже принадлежатъ къ блестящимъ сторонамъ повѣсти. Превосходно очерченъ также и холопы. Но всего лучше—характеръ героини, по преимуществу русской женщины. Уединенная жизнь и французскіе романы сильно развили въ ней чувство, не страсти, а фантазію, и она считала себя дѣйствительно героиней, готовой на всѣ жертвы для того, кого полюбитъ. Покуда ей приходилось только играть въ романъ, она дѣлала возможныя безумства; но дошло до дѣла—и она принялась за мораль и добродѣтель. Быть похищенной любовникомъ-разбойникомъ у алтаря, куда насильно притащили ее, чтобъ обвинять съ развратнымъ старичишкой,—казалось для нея очень „романическимъ“, слѣдовательно чрезвычайно заманчивымъ. Но Дубровскийъ опоздалъ,—и она тайнѣ этому обрадовалась и разыграла роль вѣрной жены, слѣдовательно, опять героини...



„Лѣтопись села Горохина“ — шутка острая, въ которой впрочемъ есть и серьезныя вещи, какъ напримѣръ прибытіе въ село Горохино управителя и картина его управленія...

„Кирджали“ — мастерской рассказъ истиннаго происшествія.

Въ поэмѣ Пушкина — „Полтава“ рѣзко выразилось усиліе поэта оторваться отъ прежней дороги и твердой ногой стать на новый путь творчества. Но гдѣ видно усиліе, тамъ еще нѣтъ достиженія: достигнуть желаемого значитъ — спокойно, свободно, слѣдовательно безъ всякихъ усилій овладѣть имъ. Поэтому въ „Полтавѣ“ видны какая-то нерѣпительность, какое-то колебаніе, вслѣдствіе которыхъ изъ этой поэмы вышло что-то огромное, великое, но въ то же время и нестройное, странное, неполное. „Полтава“ богата новымъ элементомъ — народностью въ выраженіи; почти всякое мѣсто, отдѣльно взятое въ ней, превосходитъ все, написанное прежде Пушкинымъ, по силѣ, полнотѣ и роскоши поэтическаго выраженія, — и въ то же время въ этой поэмѣ нѣтъ единства, она не представляетъ собой цѣлаго. Содержаніе ея до того огромно, что одна смѣлость поэта коснуться такого содержанія есть уже заслуга, тѣмъ болѣе, что многія частности показываютъ, что поэтъ достоинъ былъ своего предмета, — и все-таки, читая „Полтаву“ и дивясь ея великимъ красотамъ, спрашиваешь себя: что же это такое?

Какъ недостатки, такъ и достоинства „Полтавы“ были равно непоняты тогдашними критиками и тогдашней публикой. Между тѣмъ ни одно произведеніе Пушкина, послѣ „Руслана и Людмилы“, не возбуждало такихъ споровъ и толковъ, какъ „Полтава“. Ее бранили съ ожесточеніемъ, безъ всякаго уваженія къ лицу великаго поэта; и съ тѣхъ поръ нѣкоторые критики, обрадовавшись своей собственной смѣлости и своему открытію, что и Пушкина можно бранить, какъ какого-нибудь обыкновеннаго стихотворца, не упускали случая пользоваться своей похвальной смѣлостью и своимъ счастливымъ открытіемъ. Такимъ образомъ въ разныхъ журналахъ и на разные голоса, но одинаково неприлично и несправедливо, были разруганы — „Полтава“, „Графъ Нулинъ“, „Борисъ Годуновъ“, седьмая глава „Евгенія Онѣгина“, третья часть мелкихъ стихотвореній и пр.

Главный недостатокъ „Полтавы“ выпелъ изъ желанія поэта написать эпическую поему. Хотя Пушкинъ принадлежалъ къ той новой литературной школѣ, которая отреклась отъ преданій псевдо-классицизма; хотя онъ поэту и смѣялся надъ „чахоточнымъ отцомъ немного тощей „Энеиды“, въ первой главѣ „Онѣгина“ пугая обѣщалъ написать „поему пѣсенъ въ двадцать пять“, а седьмую главу его кончилъ этой острой эпиграммой на завѣтное „пою“ старинныхъ эпическихъ поэмъ:

Но адѣсь съ побѣдою поздравимъ  
Татьяну милую мою,  
И въ сторону свой путь направимъ,  
Чтобъ не забыть о комъ пою...  
Да встати адѣсь о томъ два слова:  
„Пою пріятеля младава  
И множество его причудъ.  
Благослови мой долгій трудъ,  
О ты, эпическая муза!  
И вѣрный посохъ мнѣ вручивъ,  
Не дай блуждать мнѣ вкось и вкривъ.  
Довольно. Съ плечъ долой обуза!  
Я классицизму отдалъ честь:  
Хоть поздно, а вступленье есть...

Однако все это еще не доказываетъ, чтобъ легко было отрѣшиться на-  
чисто отъ преобладающихъ преданій этой эпохи, въ которую мы родились  
и развились. Несмотря на то, что Пушкинъ самъ былъ великимъ рефор-  
маторомъ въ русской литературѣ,—литературныя преданія тѣмъ не менѣе  
тяготѣли надъ нимъ, что можно видѣть изъ его безусловнаго уваженія  
ко всѣмъ представителямъ прежней русской литературы. Итакъ, въ  
„Полтавѣ“ ему хотѣлось сдѣлать опытъ эпической поэмы въ новомъ духѣ.

Художественный тактъ Пушкина не могъ допустить его выбрать  
содержаніе для эпической поэмы изъ русской исторіи до Петра Вели-  
каго,—и потому онъ остановился на величайшей эпохѣ русской исто-  
ріи—на царствованіи великаго преобразователя Россіи, и воспользовался  
величайшимъ его событіемъ—полтавской битвой, въ торжествѣ которой  
заключалось торжество всѣхъ трудовъ, всѣхъ подвиговъ, словомъ, всей  
реформы Петра Великаго. Но въ поэмѣ Пушкина, состоящей изъ трехъ  
пѣсней, полтавская битва, равно какъ и герой ея—Петръ Великій,  
являются только въ послѣдней (третьей) пѣснѣ; тогда какъ двѣ заняты  
любовью Мазепы къ Маріи и его отношеніями къ ея родственникамъ.  
Поэтому полтавская битва составляетъ какъ бы эпизодъ изъ любовной  
исторіи Мазепы и ея развязку: этимъ явно унижается высота такого  
предмета, и эпическая поэма уничтожается сама собой! А между тѣмъ  
эта поэма носить названіе „Полтавы“; слѣдственно, ея героемъ, ея  
мыслью должна бы быть полтавская битва, ибо названіе поэтического  
произведенія всегда важно, потому что оно всегда указываетъ или на  
главное изъ его дѣйствующихъ лицъ, въ которыхъ воплощается мысль  
сочиненія, или прямо на эту мысль. Вотъ первая ошибка Пушкина, и  
ошибка великая! Но можетъ бытъ намъ возражать, что Пушкинъ совсѣмъ  
не думалъ писать эпической поэмы, и что герой его поэмы—Мазепа, а  
не полтавская битва. Подобное возраженіе тѣмъ естественнѣе, что Пуш-  
кинъ, какъ говорили и даже писали въ то время, сперва хотѣлъ назвать  
свою поэму—„Мазепой“, но почему-то послѣ, когда приступилъ къ ея  
печатанію, переименовалъ ее въ „Полтаву“. Положимъ, что это такъ,  
но и съ этой точки зрѣнія „Полтава“ будетъ произведеніемъ ошибоч-  
нымъ въ ея общности или цѣломъ. Какую мысль хотѣлъ выразить поэтъ  
черезъ эту исторію любви, смѣшанной съ политическими замыслами и  
черезъ нихъ пришедшей въ соприкосновеніе съ полтавской битвой?—  
Неужели эту: какъ опасно обольщать, особенно на старости лѣтъ, юную  
невинность? И неужели мысль всей поэмы кроется въ мелодраматическомъ  
смущеніи Мазепы при видѣ опустѣлаго Кочубеева хутора, мимо кото-  
раго промчался онъ съ шведскимъ королемъ съ поля полтавской битвы?  
И стоило ли для такой мысли, конечно очень похвальной и нравственной,  
но тѣмъ не менѣе слишкомъ частной и нисколько не исторической,—  
стоило ли для нея изображать полтавскую битву и Петра Великаго? Не  
думаемъ! Конечно любовь Мазепы къ дочери Кочубея имѣетъ истори-  
ческое значеніе по отношенію къ доносу озлобленнаго Кочубея на Ма-  
зепу; но въ отношеніи къ Полтавской битвѣ она, эта любовь, не болѣе  
какъ эпизодъ, какъ историческая подробность,—и полтавская битва  
имѣетъ огромное значеніе сама по себѣ, не только безъ любви Мазепы,  
но и безъ самого Мазепы. Если бъ поэтъ главной своей мыслью имѣлъ  
любовь Мазепы, онъ долженъ бы полтавскую битву ввести въ свою  
поэму, какъ эпизодъ, важный только по его отношенію къ лицу одного  
Мазепы, оставивъ въ тѣни колоссальный образъ Петра и упомянувъ  
развѣ только о мелодраматической смерти казака, влюбленнаго въ Марію,

который ѣздилъ съ доносомъ Кочубея къ Петру, а въ полтавской битвѣ безумно бросился на Мазепу и, на смерть пораженный Войнаровскимъ, умеръ съ именемъ Маріи на устахъ. Иначе весь эпизодъ полтавской битвы необходимо долженъ былъ выйти какой-то особой поэмой въ поэмѣ, безъ всякаго соотношенія къ любовной исторіи Мазепы—какъ оно и дѣйствительно вышло, ко вреду цѣлой поэмы. А это ясно доказываетъ, что Пушкинъ хотѣлъ, во что бы ни стало, воспользоваться случаемъ къ соведенію чего-то вродѣ эпической поэмы; полтавская же битва, такъ кстати пришедшаяся къ любовной исторіи Мазепы, была такимъ соблазнительнымъ случаемъ, что поэтъ не могъ пропустить его для осуществленія своей мечты. Но въ этой мечтѣ о возможности эпической поэмы и заключается причина зыбкаго основанія „Полтавы“, ибо даже изъ самой полтавской битвы нельзя сдѣлать поэмы. Эта битва была мыслью и подвигомъ одного человѣка; народъ принималъ въ ней участіе, какъ орудіе въ рукахъ Великаго, котораго понять и оцѣнить могло только потомство и для котораго судъ потомства едва начался только со временъ Екатерины Второй. Вообще изъ жизни Петра Великаго гениальный поэтъ могъ бы сдѣлать не одну, а множество драмъ, но рѣшительно ни одной эпической поэмы. Петръ Великій слишкомъ личенъ и характеренъ, слѣдовательно слишкомъ драматиченъ для какой бы то ни было поэмы. Сверхъ того для поэмъ годятся только лица полумистическія и полумистическія; отдаленность эпохи, въ которую они жили, опосредствуетъ совокупить все извѣстное о ихъ жизни въ нѣсколькихъ поэтическихъ мгновеніяхъ. Въ жизни же историческаго лица, не отдаленнаго отъ насъ пространствомъ вѣковъ и чуждыми намъ условіями быта, всегда бываетъ слишкомъ много тѣхъ прозаическихъ подробностей, которыхъ нельзя выбрасывать, не впадая въ напыщенность и высокопарность.

Итакъ, изъ „Полтавы“ Пушкина эпическая поэма не могла выйти по причинѣ невозможности эпической поэмы въ наше время, а романтическая поэма, вродѣ Байроновской, тоже не могла выйти по причинѣ желанія поэта слить ее съ невозможной эпической поэмой. И потому „Полтава“ явилась поэмой безъ героя. Мы уже доказали, что смѣшно было бы считать Петра Великаго героемъ поэмы, въ которой главная и большая часть дѣйствія посвящена любовной исторіи Мазепы, но и самъ Мазепа также не можетъ считаться героемъ „Полтавы“. Байронъ въ своей исполненной энергіи и величія поэмѣ, названной именемъ Мазепы, изобразилъ это лицо исторически невѣрно; но какъ онъ въ этомъ изображеніи былъ вѣренъ поэтической истинѣ, то изъ его Мазепы вышло лицо колоссально-поэтическое: тамъ мы видимъ одно изъ тѣхъ титаническихъ лицъ, которыя въ такомъ изобиліи порождалъ глубокий духъ англійскаго поэта... Но Пушкинъ, лучше Байрона знавшій Мазепу, какъ историческое лицо, хотѣлъ быть вѣренъ исторіи,—и въ этомъ сдѣлалъ большую ошибку, ибо, скажите Бога ради, что за герой поэмы, о которомъ самъ поэтъ говорить:

Что радъ и честно, и безцестно  
Вредить онъ недругамъ своимъ;  
Что не единой онъ обиды,  
Съ тѣхъ поръ какъ живъ, не забывалъ,  
Что далеко преступны виды  
Старикъ надменный простираетъ;  
Что онъ не вѣдаетъ святыхъ,  
Что онъ не помнитъ благостныхъ,

Что онъ не любить ничего,  
 Что кровь готовъ онъ лить, какъ воду,  
 Что презираетъ онъ свободу,  
 Что нѣтъ отчизны для него.

Герой какого бы ни было поэтического произведенія, если онъ только не въ комическомъ духѣ, долженъ возбуждать къ себѣ сильное участіе со стороны читателя. Если бъ этотъ герой былъ даже злодѣй,—и тогда онъ долженъ дѣйствовать на читателя силой своей воли, грандіозностью своего мрачнаго духа. Но въ Мазепѣ мы видимъ одну низость интригана, состарѣвшагося въ козняхъ. Чувствуя это, Пушкинъ хотѣлъ дать прочное основаніе своей поэмѣ и дѣйствіямъ Мазепы въ чувствѣ мщенія, которымъ повліялся Мазепа Петру за личную обиду со стороны послѣдняго. Мы узнаемъ это изъ разговора Мазепы съ Орликомъ наканунѣ полтавской битвы:

Нѣтъ, поздно, Русскому царю  
 Со мной мириться невозможно.  
 Давно рѣшилась непреложно  
 Моя судьба. Давно горю  
 Стѣсненной злобой. Подъ Азовомъ  
 Однажды я съ царемъ суровымъ  
 Во ставкѣ ночью пировалъ.  
 Полны виномъ кипѣли чаши,  
 Кипѣли съ ними рѣчи наши.  
 Я слово смѣлое сказалъ....  
 Смутились гости молодые—  
 Царь, вспыхнувъ, чашу уронилъ  
 И за усы мои сѣдые  
 Меня съ угрозою ухватилъ.  
 Тогда, смирясь въ безсильномъ гнѣвѣ,  
 Отмстить себѣ я клятву далъ;  
 Носилъ ее—какъ мать во чревѣ  
 Младенца носить. Срокъ насталъ....  
 Такъ, обо мнѣ воспоминанье  
 Хранить онъ будетъ до конца.  
 Петру я посланъ въ наказанье,—  
 Я тернъ въ листьяхъ его вѣнца.  
 Онъ далъ бы грады родовые  
 И жизни лучшіе часы,  
 Чтобъ снова, какъ во дни былые,  
 Держать Мазепу за усы.  
 Но есть еще для насъ надежды....  
 Кому бѣжать, рѣшить заря.

Нѣтъ нужды говорить о художественномъ достоинствѣ этого разсказа: въ немъ виденъ великій мастеръ. Все въ немъ дышетъ нравами тѣхъ временъ, все вѣрно исторіи. Но хотя этотъ разсказъ и основанъ на историческомъ преданіи, онъ тѣмъ не менѣе нисколько не поясняетъ характера Мазепы, не даетъ единства дѣйствію поэмы. Можно основать поэмѣ на пафосѣ дикаго, безпачнаго мщенія; но это мщеніе въ такомъ случаѣ должно быть рычагомъ всѣхъ дѣйствій лица, должно быть цѣлью самому себѣ. Такое мщеніе не разбираетъ средствъ, не боится препятствій и не колеблется отъ страха неудачи. Но Мазепа былъ очень расчетливъ для такого мщенія; если бѣ онъ зналъ, что его измѣна не удастся,—мало того, если бѣ онъ наканунѣ Полтавской битвы, предвидя ея развязку, могъ еще разъ обмануть Петра и разыграть роль невиннаго,—онъ перешелъ бы на сторону Петра. Нѣтъ, на измѣну подвигла его

надежда успѣха, надежда получить изъ рукъ шведскаго короля хотя и вассальскую, хотя только съ призракомъ самобытности, однако все же корону. Это ли мщеніе? Нѣтъ, мщеніе видѣть одно—своего врага, и готово вмѣстѣ съ нимъ броситься въ бездну, погубить врага хотя бы цѣной собственной гибели. Слова Мазепы, что „русскому царю поздно съ нимъ мириться“, могутъ быть приняты не за что иное, какъ за хвастовство отчаянія. Петръ былъ совсѣмъ не такой человѣкъ, который удостоилъ бы Мазепу чести видѣть въ немъ своего врага и рѣшился бы, даже ради спасенія своего царства, мириться съ нимъ: онъ видѣлъ въ Мазепѣ не болѣе, какъ возмущившагося своего подданнаго, измѣнника. Мазепа этого не могъ не знать къ своему несчастію: онъ былъ человѣкъ ума тонкаго и хитраго. Но если бъ даже и на мщеніи Мазепы основанъ былъ весь планъ поэмы Пушкина, то къ чему же въ ней любовная исторія Мазепы, если не къ тому, чтобъ разъединить интересъ поэмы? Но можетъ быть мысль поэта заключается во взаимной любви Мазепы и Маріи? Старикъ, страстно влюбленный въ молодую дѣвушку, тоже страстно въ него влюбленную,—это мысль глубоко-поэтическая, и надо сказать, что Пушкинъ умѣлъ нарисовать ее кистью великаго живописца. Нѣкоторые изъ критиковъ того времени сильно возставали противъ возможности и естественности такой любви; но ихъ нападки не стоятъ не только возраженій, даже какого бы то ни было вниманія. Эти господа забыли объ „Отелло“ Шекспира,—поэта, который въ знаніи человѣческаго сердца и страстей имѣетъ конечно большій, чѣмъ они, авторитетъ. Но Шекспиръ представилъ такую любовь какъ фактъ, не изслѣдуя его законовъ, потому что другой нравственный вопросъ долженъ былъ составить паѳосъ его драмы. Нашъ поэтъ, напротивъ, анализируетъ самую возможность и естественность такого явленія. И надо сказать, что въ этомъ отношеніи онъ истинно Шекспиrowsки внесъ свѣточъ поэзіи во мракъ вопроса и далъ на него такой удовлетворительный отвѣтъ, какого можно ожидать только отъ великаго поэта:

Мгновенно сердце молодое  
Горить и гаснетъ. Въ немъ любовь  
Проходить и приходитъ вновь,  
Въ немъ чувство каждый день иное.  
Не столь послушно, не слегка,  
Не столь мгновенными страстями  
Пылаетъ сердце старика,  
Окаменѣлое годами.  
Упорно, медленно оно  
Въ огнѣ страстей раскалено;  
Но поздній жаръ ужъ не остываетъ  
И съ жизнью лишь его покинетъ.

Далѣе мы увидимъ, что любовь Маріи къ Мазепѣ развита и объяснена еще подробнѣе, глубже, съ мастерствомъ, передъ которымъ невольно останавливается пораженный удивленіемъ читатель. Но на любовь Мазепы къ Маріи все-таки нельзя смотрѣть, какъ на паѳосъ поэмы: ибо эта любовь не заставила его ни на минуту поколебаться въ его мрачныхъ замыслахъ. Бѣгство Маріи страшно смутило Мазепу, но оно не имѣло никакого вліянія на ходъ и развитіе поэмы. Смущеніе Мазепы при видѣ Кочубеева хутора и потомъ при видѣ сумасшедшей Маріи кажется намъ мелодраматической подставкой со стороны поэта. Можетъ быть это происходитъ еще и оттого, что послѣ такого событія, какъ

полтавская битва съ ея слѣдствіями, интересъ любви уже не можетъ не ослабѣть. Здѣсь опять видна главная ошибка поэта, хотѣвшаго связать романтическое дѣйствіе съ эпопеей. И вотъ почему „Полтава“ не производитъ на читателя того единаго, полнаго, совершенно удовлетворяющаго впечатлѣнія, которое должно производить всякое глубоко-концептированное и строго обдуманное поэтическое твореніе.

Но отдѣльныя красоты въ „Полтавѣ“ изумительны. Если „Цыгане“ далеко превосшли всѣ предшествовавшія имъ произведенія Пушкина и по идеѣ, и по исполненію,—то „Полтава“, уступая „Цыганамъ“ въ единствѣ плана, далеко превосходитъ ихъ въ совершенствѣ выраженія. Изъ всѣхъ поэмъ Пушкина въ „Полтавѣ“ въ первый разъ стихъ его достигъ своего полнаго развитія, выполнѣ сталъ Пушкинскимъ. Критики того времени не безъ основанія придирались къ двумъ или тремъ неправильно употребленнымъ прилагательнымъ, которыя такъ неожиданно напомнили собой „питическія вольности“ прежней школы, напримѣръ: соню вмѣсто сонную, тривну тайну вмѣсто тризну тайную; нѣсколько смѣлыхъ нововведеній, какъ напримѣръ въ стихѣ: „Онъ, должный быть отцомъ и другомъ“. Но мы укажемъ и еще на нѣсколько незамѣченныхъ ими погрѣшностей, какъ напримѣръ на неумѣстные славянизмы—„младой, благостынни, главы“, и въ особенности на два поражающія своей неточностью выраженія: первое въ монологѣ Мазепы противъ Кочубея, котораго, Богъ знаетъ почему, называетъ онъ „вольнодумцемъ“, и въ разговорѣ свирѣпаго (и вообще весьма прозаически выражающагося во всей поэмѣ) Орлика, который совѣтуетъ Кочубею на допросѣ „питаться мыслию суровой“. Но вотъ и все. За исключеніемъ этого, стихи въ „Полтавѣ“—верхъ совершенства.

Обращаясь къ отдѣльнымъ красотамъ „Полтавы“, не знаешь, на чемъ остановиться—такъ много ихъ. Почти каждое мѣсто, отдѣльно взятое наудачу изъ этой поэмы, есть образецъ высокаго художественнаго мастерства. Не будемъ вычислять всѣхъ этихъ мѣстъ и укажемъ только на нѣкоторыя. Хотя казакъ, влюбленный въ Марію, и есть лицо лишнее, введенное въ поэмѣ для эффекта, тѣмъ не менѣе его изображеніе (отъ стиха: „Между полтавскихъ казаковъ“ до стиха: „И взоры въ землю опустил“) представляетъ собой необыкновенно мастерскую картину. Слѣдующій затѣмъ отрывокъ отъ стиха: „Кто при звѣздахъ и при лунѣ“ до стиха „Царю Петру отъ Кочубея“ выше всякой похвалы: это вмѣстѣ и народная пѣсня, и художественное созданіе. Кочубей, ожидающій въ темницѣ своей казни, его разговоръ съ Орликомъ (за исключеніемъ того, что говоритъ самъ Орликъ),—все это начертано кистью столь широкой, могучей и въ тоже время спокойной и увѣренной, что читатель не знаетъ, чему дивиться: мрачности ли ужасной картины, или ея эстетической прелести.

Пятоеъ третьей пѣсни устремленъ на предметъ колоссально-великій... Тутъ мы видимъ Петра и полтавскую битву... Мастерской кистью изобразилъ поэтъ преступные, мрачные помыслы, кипѣвшіе въ душѣ Мазепы; его притворную болѣзнь и внезапный переходъ съ одра смерти на попріище влстительства; гнѣвъ Петра, его сильныя и быстрыя мѣры къ удержанію Малороссіи... Какъ прекрасно это поэтическое обращеніе поэта къ Карлу XII-му:

И ты, любовникъ бранной славы,  
Для шлема кинувшій вънецъ,  
Твой близокъ день: ты валь Полтавы  
Вдали завидѣлъ наконецъ.

Картина полтавской битвы начертана кистью широкой и смѣлой: она исполнена жизни и движенія; живописецъ могъ бы писать съ нея, какъ съ натуры. Но явленіе Петра въ этой картинѣ, изображенное огненными красками, поражаетъ читателя, говоря собственными словами Пушкина, быстрымъ холодомъ вдохновенія, поднимающимъ волосы на головѣ,—производитъ на него такое впечатлѣніе, какъ будто бы онъ видитъ передъ глазами совершеніе какого-нибудь таинства, какъ будто бы нѣкій богъ, въ лучахъ нестерпимой для взоровъ смертнаго славы, проходитъ передъ нимъ, окруженный громами и молніями.

Тогда-то свыше вдохновенный  
Раздался звучный гласъ Петра:  
„За дѣло, съ Богомъ!“ Изъ шатра,  
Толпой любимцевъ окруженный,  
Выходятъ Петръ. Его глаза  
Сіяютъ. Ликъ его ужасенъ.  
Движенія быстры. Онъ прекрасенъ,  
Онъ весь, какъ Божія гроза.  
Идетъ.. Ему коня подводятъ.  
Ретивъ и смиренъ вѣрный конь;  
Почуя роковой огонь,  
Дрожитъ, глазами косо водитъ  
И мчится въ прахъ боевомъ,  
Гордась могучимъ сѣдокомъ.  
Ужъ близокъ полдень. Жаръ пылаетъ.  
Какъ пахарь, битва отдыхаетъ.  
Кой-гдѣ гарпуютъ казаки;  
Ровняясь, строятся полки;  
Молчитъ музыка боевая;  
На холмахъ пушки, присмирѣвъ,  
Прервали свой голодный ревъ.  
И се-равнину оглашая,  
Далече грянуло ура;  
Подъи увидѣли Петра.  
И онъ промчался прѣдъ полками,  
Могущъ и радостенъ, какъ бой.  
Онъ поле пожиралъ очами..  
За нимъ во слѣдъ неслись толпой  
Сія птенцы гнѣзда Петрова—  
Въ премѣнахъ жребія земного,  
Въ трудахъ державства и войны  
Его товарищи, сыны:  
И Шереметевъ благородный,  
И Брюсъ, и Боуръ, и Рѣпинъ,  
И, счастья баловень безродный,  
Полудержавный властелинъ.

Представьте себѣ великаго творческаго генія, который столько лѣтъ носилъ и дѣлѣялъ въ душѣ своей замыслы преобразования цѣлаго народа, который столько трудился въ потѣ царственнаго чела своего,—представьте его въ ту рѣшительную минуту, когда онъ начинаетъ видѣть, что его тяжба съ вѣками, его гигантская борьба съ самой природой,—съ самой возможностью готова увѣнчаться полнымъ успѣхомъ,—представьте себѣ его преображенное, сіяющее побѣднымъ торжествомъ лицо, если только ваша фантазія довольно сильна для такого представленія,—и вы будете видѣть передъ собой живую картину, начертанную Пушкинымъ въ стихахъ, которые сейчасъ прочли... Да, въ этомъ случаѣ живописи стоило бы побороться съ поэзіей,—и великій живописецъ могъ бы за честь себѣ поставить перевести на полотно въ живыхъ краскахъ живые стихи Пушкина, чтобъ рѣшить задачу, какъ воспользуется живопись пред-

метомъ, столь мастерски выраженнымъ поэзіей. Тутъ задача живописца состояла бы уже не въ творествѣ, а только въ творчески свободномъ переводѣ одного и того же предмета съ языка поэзіи на языкъ живописи, чтобъ сравнительно показать средотвѣ и способы того и другого искусства. Повторяемъ: тутъ живописцу нечего изобрѣтать—для него готовы и группы, и подробности, и лицо Петра—эта главнѣйшая задача всей картины. Полтавская битва была не простое сраженіе, замѣчательное по огромности военныхъ силъ, по упорству сражающихся и количеству пролитой крови: нѣтъ, это была битва за существованіе цѣлаго народа, за будущность цѣлаго государства, это была повѣрка дѣйствительности замысловъ столь великихъ, что вѣроятно они самому Петру въ горькія минуты неудачъ и разочарованія казались несбыточными, какъ и почти всѣмъ его подданнымъ. И потому на лицѣ послѣдняго солдата должна выразаться безсознательная мысль, что совершается что-то великое, и что онъ самъ есть одно изъ орудій совершенія...

Но этимъ еще не оканчивается великая картина: это только главная часть ея; въ отдаленіи поэтъ показываетъ другую часть, меньшую, безъ которой картина его не имѣла бы полноты:

И передъ синими рядами  
Своихъ воинственныхъ дружинъ,  
Несомнѣйными слугами,  
Въ качалкѣ, блѣднѣ, недвижимѣ,  
Страдая раной, Карлъ явился.  
Вожди героя шли за нимъ.  
Онъ въ думу тихо погрузился,  
Смущенный взоръ изобразилъ  
Необычайное волненіе;  
Казалось, Карла приводилъ  
Желанный бой въ недоумѣніе...  
Вдругъ слабымъ маніемъ руки  
На русскихъ двинулъ онъ полки.

Въ подробностяхъ битвы особенно замѣчателенъ эпизодъ о волненіи дряхлаго и уже безсильнаго Палія, завидѣвшаго врага своего—Мазепу. Но эпизодъ смерти казака, влюбленнаго въ Марію, несмотря на превосходные стихи, до приторности исполненъ мелодраматизма и вовсе неумѣстенъ. Мы уже говорили, что самая мысль ввести въ поэму этого казака, чтобъ было съ кѣмъ Кочубею отправить доносъ Петру на Мазепу, мелодраматически эффектна; ради ея поэтъ искажаетъ историческое событіе: доносъ былъ отосланъ не съ казакомъ, а съ старымъ мо-  
нахомъ Никаноромъ.

Картина битвы заключается еще картиной, съ которой тоже за честь бы могъ поставить себѣ побороться великій живописецъ:

Пируетъ Петръ. И гордъ, и ясенъ,  
И полонъ славы взоръ его,  
И царскій пиръ его прекрасенъ.  
При кликахъ войска своего  
Въ шатрѣ своемъ онъ угощаетъ  
Своихъ вождей, вождей чужихъ,  
И славныхъ плѣнниковъ ласкаетъ,  
И за учителей своихъ  
Заздравный кубокъ поднимаетъ.

Теперь намъ остается говорить о дивно прекрасныхъ подробностяхъ еще цѣлой части поэмы, пафосъ которой составляетъ любовь



Маріи къ Мазепѣ. Вся эта часть поэмы есть какъ бы поэма въ поэмѣ, и ея конечно стало бы на особую отдѣльную поэму.

Въ историческомъ фактѣ любви Мазепы и Маріи Пушкинъ воспользовался только идеей любви старика къ молодой дѣвушкѣ и молодой дѣвушки къ старику. Въ подробностяхъ и даже въ изображеніи дочери Кочубея онъ отступалъ отъ исторіи. Поэтому весь этотъ фактъ онъ передѣлалъ по своему идеалу,—и дочь Кочубея является у него совершенно идеализированной. Онъ переименовалъ даже ея имя—Матрону на Марію. Когда Матрона убѣжала къ старому гетману,—онъ, боясь соблазна и толковъ, переслалъ ее въ родительскій домъ, гдѣ мать Матроны катала (палачила, истязала, сѣкла) ее. Но это, какъ естественно, только еще больше раздражало энергію страсти бѣдной дѣвушки. Мазепа любилъ ее, писалъ къ ней страстные письма, но въ отношеніи къ ней не принялъ никакого твердаго рѣшенія: то умолялъ о свиданіяхъ, то совѣтовалъ идти въ монастырь.

Какъ бы то ни было, но основаніе, сущность отношеній Мазепы и Маріи въ поэмѣ Пушкина историческія и еще болѣе истинныя—поэтически,—и Пушкинъ умѣлъ ими воспользоваться какъ истинно великій поэтъ, хотя онъ ихъ и идеализировалъ по своему.

Не только первый пухъ ланить,  
Да русы кудри молодыя,  
Порой и старца строгій видъ,  
Рубцы чела, власы сѣдые  
Въ воображеніе красоты  
Влагають страстные мечты.

Подобное явленіе рѣдко, но тѣмъ не менѣе дѣйствительно. Важность его заключается въ законахъ человѣческаго духа, и потому по рѣдкости его можно находить удивительнымъ, но нельзя находить неестественнымъ. Самая обыкновенная женщина видитъ въ мужчинѣ своего защитника и покровителя; отдаваясь ему—сознательно или безсознательно, но во всякомъ случаѣ она дѣлаетъ обмѣнъ красоты или прелести на силу и мужество. Послѣ этого, очень естественно, если бывають женскія натуры, которыя, будучи исполнены страстей и энтузіазма, до безумія увлекаются нравственнымъ могуществомъ мужчины, украшеннымъ властью и славой,—увлекаются имъ безъ соображенія неравенства лѣтъ. Для такой женщины самыя сѣдины прекрасны, и тѣмъ круче нравъ старика, тѣмъ за большее счастье и честь для себя считаетъ она вліяніемъ своей красоты и своей любви укрощать его порывы, дѣлать его ровнѣе и мягче. Само безобразіе этого старика—красота въ глазахъ ея. Вотъ почему кроткая, робкая Дездемона такъ беззащитно отдалась старому воину, суровому мавру—великому Отелло. Въ Маріи Пушкина это еще понятнѣе: ибо Марія, при всей непосредственности и неразвитости ея сознанія, одарена характеромъ гордымъ, твердымъ, рѣшительнымъ. Она была бы достойна слить свою судьбу не съ такимъ злодѣемъ, какъ Мазепа, но съ героемъ въ истинномъ значеніи этого слова. И какъ бы не велика была разница ихъ лѣтъ,—ихъ союзъ былъ бы самый естественный, самый разумный. Ошибка Маріи состояла въ томъ, что она въ душѣ, готовой на все злое для достиженія своихъ цѣлей, думала увидѣть душу великую, дерзость безнравственности приняла за могущество героизма. Эта ошибка была ея несчастіемъ, но не

Книжка г. Зинченко является переложениемъ недавно вышедшаго въ Парижѣ неслия брюссельскаго адвоката Луи Франкъ, написаннаго въ виду подачи въ п-к-ий судъ докторомъ правъ Жанною Шовенъ прошенія о допущеніи ея къ адвокатской дѣятельности. Какъ Франкъ, такъ за нимъ и г. Зинченко сторонники женской сиппаци и въ области адвокатуры. Разсматриваемая книжка подробно аргументируетъ необходимость подобной эмансипаци и разбираетъ всѣ доводы ея противники, высказанные въ западно-европейской литературѣ и въ постановленіяхъ нѣкоторыхъ судовъ, отнесшихся отрицательно къ домогательствамъ женщинъ на званіе адвоката. Среди множества этихъ доводовъ, приводимыхъ со словъ Франка г. Зинченко, встрѣчаются и очень курьезные, напр., присутствіе женщины на адвокатскомъ мѣстѣ можетъ быть опасно для нравственной репутаціи судей (красивая женщина-адвокатъ можетъ обворожить судью), затѣмъ „женщина можетъ иногда быть мана по профессіи разсматривать такіе вопросы, о которыхъ не принято говорить присутствіи женщинъ“, наконецъ, женщина можетъ разрѣшиться отъ бремени въ б и т. д.

Въ книгѣ г. Зинченко приведены свѣдѣнія объ адвокатской дѣятельности женщинъ въ разныхъ государствахъ Европы и Америки. Такъ, въ Германіи нѣтъ „женщинъ-адвокатовъ“. Точно также и по австрійскому законодательству женщины до сихъ поръ не могли быть адвокатами уже по одному тому, что для нихъ не существовало дома на юридическіе факультеты. Что касается Англіи, то въ ея колоніяхъ (въ Индіи, Канадѣ и въ Австраліи), а также въ Ирландіи женщинамъ наравнѣ съ мужчинами рѣшено занятіе адвокатурою. Итальянское законодательство напротивъ запретило имъ заниматься этою профессіею. Въ Даніи женщина можетъ фигурировать въ б въ качествѣ адвоката только по своимъ личнымъ дѣламъ. Зато въ Норвегіи, Румыніи и въ нѣкоторыхъ кантонахъ Швейцаріи, а равно и въ Сѣверо-Американскихъ Соединенныхъ Штатахъ (въ 32 штатахъ и территоріяхъ), въ Мексикѣ и въ т. д. женщина вполне допущена къ адвокатской дѣятельности. По закону 15 февраля 1879 г. американка можетъ быть адвокатомъ даже при федеральномъ судѣ. Въ то же время въ Соединенныхъ Штатахъ числится 275 женщинъ-адвокатовъ. Въ нынѣшняго года появилась женщина-адвокатъ и во Франціи (Жанна Шовенъ).

Въ Россіи женщины допущены къ адвокатурѣ только въ Финляндіи и то съ 1895 г., когда это право получила Синъ-Сшенсъ.

Г. Зинченко приводитъ въ своей книгѣ письмо В. Д. Спасовича по вопросу о общественной дѣятельности женщинъ въ Россіи. Почтенный юристъ, говоря о періодѣ времени, предшествовавшемъ изданію судебныхъ уставовъ 1864 года, замѣчаетъ, что „женщина не была исключена отъ выполнения обязанности ходатайствовать передъ судомъ; снабженная формальнымъ разрѣшеніемъ, онѣ могли принимать участіе въ разбирательствѣ“. Несомнѣнно это было рѣдко, но я лично помню, говоритъ В. Д. Спасовичъ, тѣхъ дамъ, которыя имѣли такую судебную практику до судебной реформы“ (стр. 18). Судебные уставы формально не воспретили женщинамъ заниматься адвокатурою. Въ виду этого въ 1865 г. одна дама просила судъ о предоставленіи ей права быть ходатаемъ по дѣламъ. Судъ затруднился отвѣтомъ и обратился къ Министру. Результатомъ этого обращенія было изданіе указа 7 января 1866 г., по которому женщинамъ, стремящимся къ дѣятельности ходатаевъ, было подписано примѣнять § 5 указа 14 января 1871 г., запретившій женщинамъ занимать должности въ канцеляріяхъ и другихъ учрежденіяхъ, по назначенію правительства и по выборамъ. „Я съ своей стороны, исполнѣ основательно замѣчаетъ Спасовичъ, нахожу это примѣненіе несоотвѣтствующимъ дѣлу, въ виду того, что дѣятельность ходатай по дѣламъ не имѣетъ никакого отношенія къ правительственнымъ или общественнымъ должностямъ, и что поэтомъ дозволеніе исполнять обязанности ходатай передъ судомъ никакъ не подходитъ къ правительственному назначенію или общественному выбору по редакціи § 5 указа 1871 г.“ (стр. 23). Далѣе въ оемъ письмѣ г. Спасовичъ сообщаетъ, что въ комиссіи по пересмотру судебныхъ уставовъ при составленіи недавно обнародованнаго проекта о присяжныхъ повѣренныхъ, былъ предложенъ слѣдующій §: „женщины не могутъ получать званіе частныхъ ходатаевъ по дѣламъ“. Однако, комиссія ея не приняла и рѣшила оставить вопросъ о женщинахъ-адвокатахъ открытымъ.

В. Л.—инъ.

Изъ Журнала Юридическаго Общества (издаваемого Юрид. Об-вомъ при С.-Петербургскомъ университетѣ) книга VI. 1898 г.

## ИЗДАНИЕ НИКОЛАЯ ЗИНЧЕНКО.

ПОДПИСКА ПРОДОЛЖАЕТСЯ. С.-Петербургъ, Серпуховская ул., д. 17. кв. 26.

За 1 р. 25 к. пять томовъ до 50-ти печатныхъ листовъ большого (8<sup>о</sup>) мата убористаго, но четкаго шрифта (безъ пересылки).

## СИСТЕМАТИЧЕСКОЕ СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

## В. Г. Вѣлинскаго.

Основанія его критики и отзывы о выдающихся произведеніяхъ литературы. (Худож. исп. портретъ автора и его факсимиле).

Содержаніе: 1. Краткій біографическій очеркъ.—2. Нравственныя и философскія обоснованія критики Вѣлинскаго. Педагогическія воззрѣнія.—3. Русскій челоѣкъ, русскій народъ. Французы. Нѣмцы. Англичане. Личность. Общество. Народъ. Жизнь.—4. Искусство. Художество. Творчество. Талантъ. Геній. Бездарные писатели. Публицисты.—5. Литература. Поэзія. Театръ.—6. Народъ и народная литература. Народности и народныя литературы. Национальность поэта. Литературный языкъ.—7. Западно-Европейская литература и выдающіеся поэты.—8. Петръ Великій.—9. Кантемиръ. Тредьяковскій. Псевдоклассицизмъ. Ломоносовъ. Сумароковъ.—10. Императрица Екатерина II. Девятинскій. Фонвизинъ.—11. Сантиментализмъ. Карамзинъ.—12. Романтизмъ. Жуковский.—13. Крыловъ.—14. Горе отъ ума.—15. Пушкинъ.—16. Лермонтовъ.—17. Кольцовъ.—18. Гоголь.—19. Майковъ. Тургеневъ. Достоевскій.—20. Искандеръ (Герценъ).—21. Гончаровъ.

Просьба заблаговременно заявить желаніе на приобретѣніе собранія сочиненій Вѣлинскаго. Деньги можно уплачивать при полученіи каждой книги, т. е. по 25 коп. По выходѣ тома цѣна значительно повысится.

Стоимость пересылки, по дѣйствительному почтовому расходу, за 5 кн. опредѣляется въ 95 коп., а именно: 5 кн. заказ. банд. по 15=75 к. и 2 наложенныхъ плат. 10—20 к. Сумма эта т. е. 95 к. будетъ полож. на 4 т.

Изд. II-е.

Н. ЗИНЧЕНКО.

## „ЖЕНЩИНА-АДВОКАТЪ“

(по Луи-Франкѣ).

Цѣна безъ переплета 80 коп., въ перепл. 1 руб., для подписч. Вѣлинскаго 50 коп. Отзывъ „Новаго Времени“. О книгѣ „Луи-Франкъ“ „Женщина-Адвокатъ“. Книжка дѣльная, наполненная фактами и горячими заступничествами за права женщинъ..

Свои доводы въ пользу феминизма Луи-Франкъ начинаетъ съ глубокой древности: Египте, Іудеи, Греціи и Римѣ. Женщина всего больше была лишена челоѣческихъ правъ у евреевъ; христіанство начало освобождать женщинъ.

Двадцатый вѣкъ, въ которомъ я жить не буду (говоритъ нашъ извѣстный публицистъ А. Суворинъ), покажетъ гражданамъ этого вѣка, которые на нашихъ глазахъ бѣгаютъ еще въ дѣтскихъ штанишкахъ, что женщина будетъ продолжать соперничать съ электричествомъ въ приложеніи своихъ силъ. Во времена возрожденія итальянцы отличались какъ юристы, какъ ораторы, во времена второго возрожденія, которое начинается теперь, и французенки, и нѣмки и россіянки будутъ и юристами и адвокатами. Чтобы сказать это—совсѣмъ не надо быть пророкомъ.

Н. Зинченко. *Женщина-адвокатъ* (по Луи-Франку), 157 стр. Спб. 1898. Цѣна 80 коп., въ изданіи. перепл. 1 руб.

Брошюра эта составлена по сочиненію извѣстнаго писателя Луи-Франка (бразильскій адвокатъ, докторъ правъ, вице-президентъ всемірнаго союза феминистовъ), написанному по случаю принятія постановленіемъ Парижскаго суда, дѣяницы Жанны Шевенъ въ составъ парижскихъ адвокатовъ. Французскій публицистъ внесъ въ свое обширное сочиненіе много интересныхъ фактовъ по отношенію къ указанному жизненному вопросу. Г. Зинченко выпустилъ въкраткѣ подробности и мѣста, имѣющія интересъ исключительно для парижской публики, давъ для русскихъ читателей очеркъ состоянія вопроса о женскомъ образованіи и борьбѣ женщинъ за право общественной дѣятельности во всемъ мірѣ. На ряду съ изложеніемъ историческихъ и другихъ данныхъ, отношенію къ разбираемому вопросу, авторъ коснулся и всѣхъ предрасудковъ и предрѣшеній, которые вредили (а въ Бельгіи повліяли даже на отрицательный приговоръ суда) допущенію женщинъ къ судебной дѣятельности. Болѣе интересны главы: „Женская природа въ связи съ правильнымъ ходомъ правосудія“; „Женщина-адвокатъ передъ юридической наукой“; „Мысли Наполеона“; „Женщина-адвокатъ и власть мужа“; „Муж и жена—оба адвокаты“; „Неравенство социальныхъ правъ половъ“; „Соприкосновенность половъ и женская стыдливость“; „Моментъ приближенія родовъ въ судѣ“ и глава: „Его просьба объ общественной дѣятельности женщинъ въ Россіи“, въ которой помѣщено письмо къ автору В. Д. Спасовича (Отз. Книжн. Вѣстн.).





Manufactured by  
GAYLORD BROS. Inc.  
Syracuse, N. Y.  
Stockton, Calif.

HOVER LIBRARIES

To avoid fine, this book should be returned on  
or before the date last stamped below

4M-6-54-7621

NOV 9 1961

FOR USE IN  
LIBRARY ONLY

Hoover Institution Library



3 6105 071 568 450

Digitized by Google

55-

